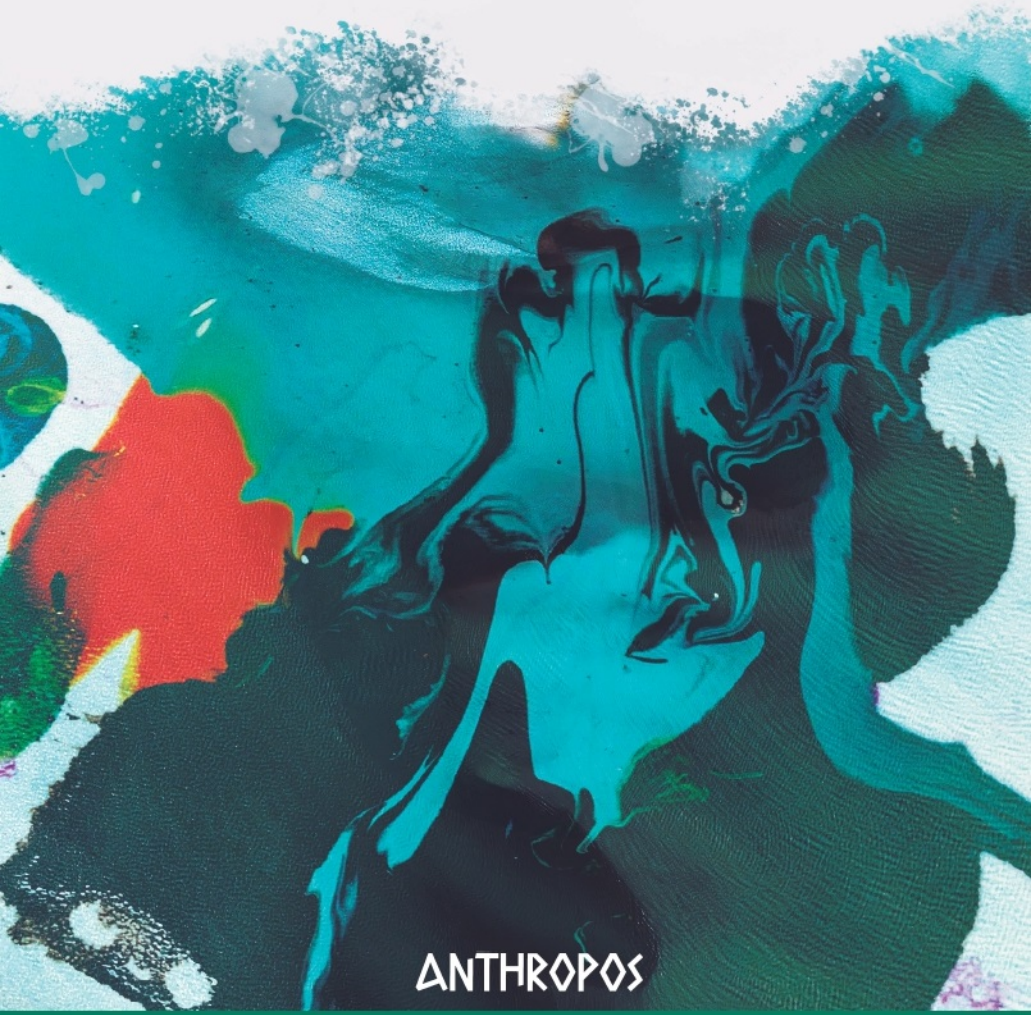
Pasión filosófica

Emoción, arte e indagación

Héctor Sevilla

Prólogo de Mauricio Beuchot



ANTHROPOS

PASIÓN FILOSÓFICA

AUTORES, TEXTOS Y TEMAS

F I L O S O F Í A

113

grupo editorial
siglo veintiuno

siglo xxi editores, méxico
CERRO DEL AGUA 248, ROMERO DE TERREROS, 04310 CIUDAD DE MÉXICO
www.sigloxxieditores.com.mx

siglo xxi editores, argentina
GUATEMALA 4824, C1425BUP, BUENOS AIRES, ARGENTINA
www.sigloxxieditores.com.ar

anthropos editorial
LEPANT 241-243, 08013 BARCELONA, ESPAÑA
www.anthropos-editorial.com

Héctor Sevilla

PASIÓN FILOSÓFICA
Emoción, arte e indagación

Prólogo de Mauricio Beuchot

ANTHROPOS
40 ANIVERSARIO
1981 – 2021

Pasión filosófica : Emoción, arte e indagación / Héctor Sevilla ; prólogo de Mauricio Beuchot. — Barcelona : Anthropos Editorial, 2021
VIII p. 197 p. ; 21 cm. (Autores, Textos y Temas. Filosofía ; 113)

Bibliografía p. 191-194
ISBN 978-84-17556-53-2

1. Filosofía 2. Tradiciones filosóficas y escuelas de pensamiento 3. Fenomenología y existencialismo 4. Estética 5. Filosofía popular I. Beuchot, Mauricio, pról. II. Título III. Colección

Creative Commons

Primera edición: 2021

© Héctor Sevilla Godínez, 2021
© Anthropos Editorial. Nariño, S.L., 2021
Edita: Anthropos Editorial. Barcelona
www.anthropos-editorial.com
ISBN: 978-84-17556-53-2
Depósito legal: B. 11.186-2021
Diseño e imagen de cubierta: Javier Delgado Serrano
Diseño, realización y coordinación: Anthropos Editorial (Nariño, S.L.), Barcelona. Tel.: (+34) 93 697 22 96
Impresión: Lavel Industria Gráfica, S.A., Madrid

Impreso en España - *Printed in Spain*

PRÓLOGO

Héctor Sevilla nos brinda otro libro con sus reflexiones filosóficas. Cada vez profundiza más en el misterio del ser y de la nada. En este libro aborda, en su primera parte, el tema de la emoción.

Hay una meditación sobre la pasión, tema que fue tan del agrado de Eugenio Trías, amigo que ya nos dejó. Hay que evitar la muerte de la pasión. Incluso se plantea una educación centrada en la pasión. Suena a la educación de las pasiones que quería el mundo clásico. Porque tiene mucho que ver con la formación de la propia subjetividad. Solemos atender a su parte intelectual, pero no a su lado emocional, y es tan importante como el otro.

Viene el tema de la libertad, que claramente va de la mano de Sartre. Está relacionado con la angustia de elegir, cosa que el autor francés tomó de Kierkegaard, como lo ha dicho él mismo y como se sabe que fue entre los existencialistas.

En esa línea existencialista se cede el paso a Jaspers y a Marcel. Ambos hablaron de la esperanza, pero de modo distinto. El primero, así como habló de una fe filosófica, hunde su noción de esperanza en una religiosidad muy amplia, incluso vaga. En cambio, la esperanza de Marcel es cristiana, en una religiosidad muy clara. Además, con su idea del *homo viator*, tenía un carácter muy itinerante.

En la segunda parte del libro se atiende al arte. Atrapa el tema desde la diferencia, tanto entendida como diversidad cuanto como diferir. Así se unen los sentidos que le daban a ese término Merleau-Ponty y Derrida.

Por eso este último la ponía como *diferancia*. Ambos pensadores fueron fenomenólogos y desde esa perspectiva abordan el arte.

Aparece de nuevo Sartre, pues él transitó de la filosofía a la literatura y a la inversa. Se movía con mucha libertad entre uno y otro polo. Quizá la literatura fue la que le dio más proyección,

y también por ello queda bien en esta parte dedicada al fenómeno artístico. Algo que se percibe en la literatura sartriana es la soledad, el vacío, la náusea. En definitiva, la nada. Y Héctor Sevilla la plasma convincentemente.

Sevilla se las arregla para encontrar similitudes o conexiones entre Lukács y Trías. Es a través de la noción de tragedia. También por la noción de límite. Trías se distinguió por su filosofía del límite, pero vemos que también Lukács usa la noción de límite, pero para el arte.

La tercera parte es de indagación. Sevilla pasa a la semiótica, pero señalando un vacío sígnico. Es la estructura ausente, en la que desembocó el estructuralismo. Esta corriente hacía depender demasiado la semiótica de la cultura, no dejaba nada para la naturaleza, para el signo natural. Por eso se encerraron en la inmanencia de los signos.

El único punto de partida que tenemos, desde Descartes y Kant, es nuestra conciencia. Ella nos conduce al lenguaje, en el cual se expresa. Por ahí viene el vínculo con la indagación. Esta es, sobre todo, búsqueda del otro. Pero no solo de la intencionalidad cognoscitiva, sino también de la volitiva.

Viene después un tema pedagógico. La formación de habilidades. Se ha hablado mucho acerca de ellas, a favor y en contra. Pero donde se manifiestan más endebles es en relación con la formación del investigador. Son tantas y tan complejas que cuesta trabajo aceptar que las universidades forman bien a los investigadores. Estos tienen que poner mucho de autoformación y disciplina para llegar a ser lo que desean. Sevilla nos da una larga lista de cualidades que se necesitan para ello, junto con algunos comentarios a las mismas.

En la conclusión Héctor Sevilla retoma el tema de Trías: hay que evitar la muerte de la pasión, hay que lograr que la muerte nos halle apasionados.

Hemos de decir que este libro nos da la ocasión de reflexionar sobre los temas que ha elegido. Y eso es un buen aliciente para hacer filosofía. Es una especie de diálogo con muchos que han pensado sobre estos mismos temas.

Por eso es digno de reconocimiento el esfuerzo de Héctor Sevilla en este libro suyo, en la interacción entre los filósofos de nuestros medios, que tanto requerimos del diálogo.

MAURICIO BEUCHOT

SEMBRANDO PASIONES

> Son los filósofos irónicos los que hacen las obras apasionadas.
>
> ALBERT CAMUS

¿Realmente son antagónicas las experiencias emocionales y las que pertenecen a la lúcida racionalidad? ¿Existe motivo para reflexionar sobre lo que sentimos? ¿Vale la pena enfrascarse en enérgicas disputas si no estamos apasionados por el tema? Tales son las cuestiones de partida que presenta este libro.

Es cierto que no todas las filosofías promueven la pasión y que son pocos los posicionamientos intelectuales que se asocian con el sentimiento, pero esto no conlleva a que tal procedimiento sea inválido. La pasión por saber propicia el nacimiento de nuevas ideas, invita a la búsqueda vertiginosa, fortalece el ímpetu, provoca la entrega honesta y faculta los procesos de comprensión. El ritmo de la historia de la humanidad no sería el mismo sin la presencia de la pasión, a partir de ella se manifiestan las discordias y se logran los grandes acuerdos. La pasión rompe el equilibrio quietista y promueve la acción, incita la ejecución y produce el movimiento. Sin pasión no se conmueve la inercia, solo quedan resacas de glorias pasadas que tratan de ser rescatadas mediante el recuerdo. La pasión otorga vida, la renueva, la hace brillar, le dona un palpitar.

La reconciliación con la pasión afirma lo que aún queda de humano en cada hombre y mujer. Si bien existen pasiones que enloquecen, también están aquellas que impulsan a un bien provechoso y honorable. La pasión es en sí misma lo que es, no admite moralizaciones, no convive con la rigidez, la actitud señorial o la represión. Han sido apasionados los escritores, los

investigadores, los artistas y compositores, los místicos y religiosos e incluso los no creyentes. Y claro, los filósofos.

Hay pasión en la descripción del bien que hizo Platón, tanto como está presente en la búsqueda de la virtud en Aristóteles. La pasión coincide con las enéadas de Plotino o las sentencias de Séneca; se percibe en los diálogos de Epicteto o las disputaciones tusculanas de Cicerón; se respira en las afirmaciones hedonistas de Epicuro y de manera subterránea en el estoicismo de Zenón. No puede negarse lo apasionado de las confesiones de Agustín de Hipona o la entrega intelectual de Tomás de Aquino, la ironía efervescente de Erasmo, la guía de los perplejos de Maimónides, la crítica aristotélica salida de la pluma de Averroes o la búsqueda de lo infinito en Giordano Bruno.

Tampoco se podría comprender desapasionadamente el pensamiento que antecedente a la existencia en Descartes, la intención por formular un deber categórico en Kant, el realismo representacional de Schopenhauer o la filosofía dionisiaca de Nietzsche, con todo y su voluntad de poder. ¿No fue apasionada la liberación que Kierkegaard ofreció a Regine, la cual lo liberó a él mismo y encauzó su propio pensar? ¿Acaso podría dejarse fuera de esta tímida lista a los existencialistas con su arrojo hacia la vida? ¿Habría manera de comprender sin pasión a Sartre y sus disputas con Camus? ¿Qué sería del nihilismo de Vattimo o de la elocuencia de Wittgenstein si se sustrajera la seducción que evocan? Sin la pasión, poco o nada hubiera sido de Trías y sus fronteras, de Derrida y la *différance*, de Merleau Ponty y su mirada precisa o de la fe de Marcel. Es cierto, no todos los filósofos han sido apasionados, pero son los apasionados los que permiten que su vida sea filosófica. También hay razón para dudar de que la pasión siempre lleve a la filosofía, pero no hay filosofía que se mantenga sin la debida pasión. Ninguna lectura procede si la pasión por lo leído se desvanece. ¿Acaso no hay un poco de pasión al seguir hasta aquí estas letras?

La pasión se involucra en las preguntas más trascendentales que la especie humana ha podido realizar. La duda, tan necesaria en la filosofía, surge de la conciencia de que las respuestas dadas no han sido suficientes, de que lo que creemos puede ser falso. Si la pasión muriera, las preguntas filosóficas se desvanecerían con ella. Para cuestionar sobre el sentido de la vida, el valor de la muerte, el significado de los símbolos, los filtros de la comprensión, las limitaciones del juicio, el juego del engaño, la

posibilidad de la libertad, la distinción que nos hace diferentes frente a los demás, el valor del arte, la autenticidad de la belleza, la validez de una idea, las condiciones de la interpretación o la existencia del más allá, se requiere de una profunda pasión que alimenta la necesidad de seguir indagando.

Cuando la insatisfacción es constante puede conducirse al culmen y convertirse en expresión artística. El arte no solo reside en la pregunta sino también en la manera de preguntar, de exponer, de decir, de expresar, de cortejar a la musa. ¿Cómo podría asumirse una vida sin pasiones en nombre de la razón? ¿Acaso eso podría ser racional? Es poco inteligente querer ser solo inteligencia, nada de sensato se muestra en la engañosa actitud de completa sensatez. Existe más limpieza en la voluntad de revolcarse en el lodo de la duda que en la pretensión de vivir píos y relucientes bajo el cobijo de las respuestas heredadas.

La preponderancia que suele darse a la razón sobre la pasión es evidencia de miopía racional. La pasión no es un factor de negación intelectual, sino un propulsor de la búsqueda. Al excluir la pasión de los ejercicios de indagación se pierde la persistencia. No se habla aquí de una especie de apego que sesgue los resultados de la investigación, sino del impetuoso interés por desvelar un saber. El conocimiento es poder y la voluntad de poder se finca en una aspiración pasional. A su vez, ningún conocimiento implica poder total, puesto que la duda surge de lo conocido. Cuando cuestionamos se edifica el avance de la indagación; por ello la pasión no surge del apego a un resultado irrevocable, sino de la experiencia de la búsqueda.

La pasión filosófica es una posibilidad presente en toda persona, no es exclusiva de los individuos que han obtenido títulos académicos de filosofía. Si el lector ha tenido la experiencia de mantener una duda hasta encontrar una respuesta que lo convence, aun sabiendo que esta puede ser pasajera, ha vivido una pasión filosófica. Si, por el contrario, el temor de cuestionar, el miedo a indagar y la vergüenza de manifestar la duda son invencibles, entonces la pasión se ha amedrentado. ¿Qué es lo que se teme cuando no se quieren contemplar otras alternativas de comprensión? ¿A qué nos aferramos cada vez que preferimos no juzgar lo que se nos ha dicho? La inseguridad de manifestarse en contra de los convencionalismos, el pavor al rechazo o a la exclusión de nuestros grupos afectivos de referencia, suelen ser obstáculo para permitir el progreso de la pasión filosófica.

Invito a encontrar motivos para apasionarse. Con tal intención, el libro se ha dividido en tres secciones. La primera se enfoca en la emoción, entendida como la vivencia inicial de un proceso apasionante. Se ha puesto la atención en algunos planteamientos de Trías, Sartre, Jaspers y Marcel. Se analiza el vínculo entre la pasión y el ejercicio racional, la reciprocidad de la conciencia y la emoción, así como la aparente dicotomía entre la esperanza y lo decadente. En la segunda sección, dedicada al arte, se focalizan distintos aportes realizados por Derrida, Merleau-Ponty y Lukács. Por último, la tercera sección está dirigida a la indagación, es decir, el punto culminante que ofrece nuevas posibilidades para el arte y la emoción. Se vierten algunos referentes semióticos, planteamientos hermenéuticos y recomendaciones concretas para la indagación formal.

Es oportuno referir que el contenido de cada capítulo puede comprenderse de manera independiente al resto de los mismos. Si bien la conexión entre ellos es obvia e intenta ser secuencial, las aportaciones contienen unicidad y propician conclusiones particulares. En todo caso, el cierre definitivo que engloba cada capítulo de manera genérica se puede encontrar en el epílogo.

Se recomienda una lectura pausada, pues la pasión no es vertiginosidad, sino constancia apacible. Si bien las palabras son transmisoras de ideas, es interés del autor que también originen deseos por indagar. Es cierto que las palabras transmiten un mensaje, pero solo en el silencio que deviene a las palabras se encuentran las respuestas, al menos por un momento. Las pasiones provocan una experiencia personal que no puede transmitirse tal como se vive, pero sí es posible sembrarla en otros. En ese sentido, esta obra intenta rendir tributo a todos aquellos que han invitado con sus actos y testimonio al apasionamiento filosófico.

El nacimiento de la pasión requiere de personas valientes que se permitan fecundar por la emoción, que se embellezcan a sí mismos con la creación artística y se decidan con arrojo transitar los senderos de la indagación. Nos corresponde una opción esperanzadora que conciba la vida como un tiempo fugaz en el que la pasión debe forjarse para sostener la existencia de manera auténtica. Aparte de eso, poco importa.

EMOCIÓN

Hay que sentir el pensamiento y pensar el sentimiento.

MIGUEL DE UNAMUNO

La primera parte de este libro está dedicada a la emoción. Si bien no es un tópico común en la filosofía, o al menos no estarían dispuestos a verlo así algunos filósofos, es posible afirmar que aun los más herméticos se han percatado de su capacidad para emocionarse. Sin importar si tal experiencia se faculta o se reprime, siempre está ahí como posibilidad. La conciencia de la emoción supone hacerse cargo de ella, no para controlarla o reprimirla, sino para comprenderse a partir de ella. Bajo ese tenor, los actos humanos están precedidos de una carga emocional que los posibilita, inspira, motiva o establece. La filosofía, como ejercicio que requiere voluntad, implica la presencia sutil o intempestiva de lo emocional.

En la presente sección se ofrecen tres capítulos amalgamados en el mismo ámbito, pero independientes entre sí; cada uno aporta cauces dignos de consideración para reflexionar sobre la implicación de las emociones en la filosofía. En primer lugar, se focaliza la atención en la pasión que impulsa a las personas hacia la búsqueda de las respuestas de su vida. La intención consiste en proponer que la dimensión emocional sea valorada hasta el punto en que sea entendida como un eslabón facultativo de la labor filosófica. Para ello, se hará uso de algunas de las consideraciones que Eugenio Trías propuso. El mismo capítulo ofrece una línea discursiva que mantiene la asociación entre la pasión y la voluntad racional, al punto que la primera podría ser concebida como aspecto fundador del conocimiento. Visto así, la muer-

te de la pasión supondría la sustracción del individuo, sus emociones y sus reflexiones.

En el segundo capítulo, cuyo punto de partida son algunas concepciones sartrianas, ofrece una veta para comprender la implicación de la conciencia en la vivencia emocional, así como en la experiencia de la angustia y de las sensaciones libertarias. El hombre y la mujer, provistos de emociones, están dotados de una conciencia que es condición primigenia para la experiencia de saberse existentes. En el aparato constructivo de nociones que la conciencia arroja sobre cada individuo, la angustia se forja ante la expectativa, no como una evidencia de nuestra libertad, según pensaba Sartre, sino como producto de la vulnerabilidad ante el juicio social o la evaluación ajena. La emoción procedente de tal proceso cognitivo-social se traduce en incertidumbre que deviene en angustia. Se vislumbra, por tanto, la conexión entre la sensibilidad y la elucubración, al punto en que el vínculo entre pasión y filosofía resulta implícito.

El tercer capítulo se sostiene en dos columnas centrales. Por un lado, las afirmaciones que algunos críticos realizaron sobre el existencialismo y, por otro, la dicotomía resultante entre tales consideraciones y las propuestas de Jaspers y Marcel. Así, el vaivén y el fluir de las conclusiones se vierten en la posibilidad siempre dual de la afirmación o la negación. Por un lado la decadencia y por otro la fe filosófica; en un extremo la negación de toda posibilidad de tolerancia y en su opuesto la esperanza existencialista centrada en la subjetividad y su consecuente diversidad de posibilidades. Esto afirma la condición itinerante de cada persona en el mundo, de sus propias líneas de pensamiento y de las emociones que tales pensamientos promueven. Resulta clara la relación entre la emoción y el pensamiento, la cual, cuando es llevada al límite de mostrar la ficción de nuestras verdades, provoca la necesidad de una esperanza. Si bien la esperanza condiciona la perspectiva, la ficción se vuelve operativa para quien no está dispuesto a vivir sin un sentido.

Todo humano vive en la encrucijada de saberse en la obligación de elegir un camino hacia el cual encaminar la existencia. Ante la imposibilidad de oponerse a tal decisión, la pasión impulsa a dotar de esperanza la especulación filosófica, no en función del encuentro con respuestas absolutas, sino a partir del necesario aislamiento que es fuente de toda concientización. Darse cuenta que la razón creció en una cuna emocional permi-

te asumir la condición multifactorial del propio pensamiento, la ambientación de las ideas y la influencia reinante del contexto en el surgimiento de cualquier proceso especulativo.

Se invita al lector a introducirse con ánimo crítico a las siguientes páginas y a apasionarse a través de algún resquicio oportuno donde pueda colarse la emoción que impregnó la escritura.

1

LA PASIÓN Y EL EJERCICIO RACIONAL

Valoraciones de la emoción filosófica desde el enfoque de Trías

El presente capítulo indaga la relación que existe entre el ejercicio racional, implícito tanto en la filosofía como en el aprendizaje, y la pasión que afecta la pasividad del individuo.

Cabe cuestionar la posibilidad del dominio de la voluntad a través de la razón, así como la intervención de la pasión. Se proponen alternativas para la valoración de la pasión sin el menosprecio común de la que ha sido objeto en los ámbitos intelectuales. El texto se centra en las reflexiones de Eugenio Trías y propone vías alternas para comprender la presencia de la pasión en los procesos selectivos del conocimiento humano.

También se abordarán algunas de las concepciones sobre la pasión en el pensamiento de filósofos relevantes en la historia de la filosofía y será propuesta como pauta del ejercicio que la razón impone sobre la voluntad. Del mismo modo, se analizará el rol fundante que tiene el apasionamiento en la indagación que los filósofos e investigadores realizan cuando buscan respuestas personales sobre sí mismos, la naturaleza, el mundo o los otros. Posteriormente, se vinculará la visión de Trías sobre la muerte de la pasión y la función que esta desempeña en el aprendizaje al ser una de las fuentes de producción de significados. Por todo ello, este capítulo promueve la reflexión sobre el valor subjetivo de la pasión en el yo, poniendo en duda la idea de que la fuente de la pasión es única, ya sea que se encuentre depositada en algo o en alguien.

Ejercicios racionales sobre la pasión

La pasión conforma el lado subjetivo de la voluntad y, por tanto, está implícito en los proyectos personales a los que se les

dedica tiempo y esfuerzo extraordinario. La pasión se asocia con la labor reflexiva del que aprende y se aprende a sí mismo sobre el mundo.

En el sentido más general posible, Aristóteles entendía a las pasiones como afecciones humanas. Se encuentran inmersas en las situaciones, muchas veces generadas por una acción externa sobre el individuo. Desde este enfoque, la pasión supone una modificación en la persona, psíquica y físicamente. Si bien es cierto que con Aristóteles la pasión se contrapone a la acción, la afecta directamente. Cicerón, por su parte, consideró a la pasión como una perturbación del ánimo. Este término es más contundente que el de la afectación a la que se refería Aristóteles. Un individuo sin pasiones sería un ente sin afectación ni perturbación, quedaría pasivo e inamovible; de esto se asume que la pasión permite al ente generar una modificación en su entidad estática, lo cual puede ser benéfico en función del tipo de vivencia pasional.

A la escuela estoica, en la época precristiana, se le debe la idea de que la emoción es algo impropio del hombre racional. Según los estoicos, el orden cósmico, que incluye a la naturaleza, no tendría que ser alterado por las emociones, puesto que estas constituyen una perturbación de la armonía natural. La propuesta de la *apatheia*, el estado de quien ya no tiene pasiones, representa una sabiduría a la que solo unos pocos podrían sentirse llamados.

Sin las pretensiones estoicas, los escolásticos propusieron el control de las pasiones en función de una inspiración de mayor categoría dirigida hacia la divinidad. Para tal proceso de contención pasional fue necesario que advirtieran la presencia de la facultad volitiva que permite o promueve la pasión en el individuo. Si las pasiones no tuviesen tal ingrediente voluntario, no podrían, a su juicio, ser catalogadas moralmente. Las pasiones se volvieron algo que debía mantenerse bajo el control de la razón y en proporción a la virtud. Algunos siglos después, el mismo eco fue resonante en Malebranche, quien consideró que, así como los sentidos, la imaginación y la memoria tienen importancia fundamental en las decisiones que una persona toma en la vida, las pasiones son útiles para el conocimiento del mundo cuando son purificadas mediante la contemplación de las ideas que tenemos de las cosas.

Malebranche no asumió que todas las pasiones eran virtuosas, pero reconoció que la voluntad es dirigida por la pasión. Si

bien admitió la importancia de lo intelectual, también aceptó la amplia dimensión de lo no racional dentro del parámetro del conocimiento. Merleau-Ponty comentó que «en Malebranche existe la deliberada intención de hacer que en la filosofía entre lo irreflexivo».[1] En tal sentido, «la fe es solo una manera abreviada de significarle al sentimiento lo que tendría significado por la razón»,[2] por lo que, en ese tenor, el sentimiento se convierte en una puerta adecuada para la revelación.

En su obra *El alma y la vida*, Juan Luis Vives dedica un amplio apartado a las pasiones. Para él, la alegría, el amor, la tristeza, la angustia, la esperanza y la aspiración son la raíz de la ética y la pedagogía, de modo que se asume que la conducta humana es producto de la interacción entre el cuerpo y el alma. Bajo esa óptica, no hay sabiduría plena sin el contacto íntimo con el cuerpo, los sentidos y las pasiones.

En el artículo 69 de su libro *Las pasiones del alma*, Descartes expuso que las pasiones particulares se resumen en seis: «la admiración, el amor, el odio, el deseo, la alegría y la tristeza; todas las demás son compuestas de alguna de estas seis o son especies de las mismas».[3] La única forma de dominar las pasiones, dice el francés, no es por medio de la razón, sino a partir de pasiones más útiles o altas. La genialidad de esta afirmación cartesiana consiste en que la razón no es la única herramienta humana que controla una pasión, puesto que otra pasión lo puede lograr. Descartes no coincide con la especificación tomista que separa a las pasiones en concupiscibles (asociadas con lo sensorial) e irascibles (vinculadas con lo emocional); por el contrario, consideró que todas las pasiones están conectadas entre sí. De tal manera, no hay pasiones buenas o malas, sino pasiones que pueden superar a otras a partir de su magnitud e intensidad.

Cuando una pasión profunda contiene daño potencial será menester que una pasión de mayores dimensiones permita a la persona controlar la primera. En concordancia con ello, Malebranche consideraba que la aspiración de Dios tendría que producir en nosotros una pasión superior a todas las demás. Podría discutirse si lo que Malebranche propone es producto de su pro-

---

1. Merleau-Ponty, *La unión del alma y el cuerpo en Malebranch, Biran y Bergson*, p. 26.
2. *Ibíd.*, p. 45.
3. Descartes, *Las pasiones del alma*, p. 90.

pio apasionamiento o de un ejercicio reflexivo cuya meta consistía en superar otras pasiones suyas; incluso concediendo que su conclusión deriva de una elucubración racional, es necesaria la aportación pasional para lograr convencerse de ella. De esto se deriva que aunque existan razones para justificar tal o cual afirmación, la pasión aporta el ingrediente fundamental que repercute en la defensa de lo afirmado. La aparición de la pasión no dirige siempre a la actitud visceral, por lo que resulta oportuno distinguir entre el apasionamiento reactivo y la pasión madura.

En el segundo libro de su *Tratado de la naturaleza humana*, Hume desarrolló el tema de las pasiones y propuso una antropología filosófica desde el giro de lo psicológico. La tesis de Hume consiste en que el hombre no está centrado o determinado por la razón, sino por sus afectos. Reconoció que la razón está esclavizada a las pasiones, sujeta sin remedio a su servicio. Hume consideró que el amor, el odio, la vergüenza y la soberbia son las emociones que más fuertemente dirigen la conducta de los individuos. Si bien Hume no propuso las mismas emociones que Vives aludió dos siglos antes, ambos concuerdan en referir al amor.

De acuerdo con esa lógica, los filósofos realizan su ejercicio reflexivo en función del amor que los inspira, la vergüenza que buscan ocultar, la soberbia que les mueve a actuar o el odio que ocultan tras sus meditaciones. Es difícil suponer, bajo esta perspectiva, que el hombre es un ser exclusivamente racional. Pocos son los individuos que podrían asegurar que en su vida han tomado siempre las decisiones más racionales y, de haberlos, pocos de entre ellos podrían estar satisfechos con ese modelo de vida. El juicio no es siempre racional y los motivos para hacer algo tienen un origen muy variado. Pascal hizo alusión a que existen razones que la razón no entiende. Descartes consideró que sentir es una forma de pensar, al menos en cuanto que el sentimiento es producto de ideas que se relacionan con experiencias vividas.

Hume pensó que la imitación de una virtud solo ocurre cuando existe identificación afectiva con ella en el momento en que es modelada por otro. Incluso las virtudes son llevadas a su plenitud cuando parten de la *simpatía* del observador, es decir, cuando son captadas como aspectos que podrían causar bienestar. En la moral emocional de Hume, la simpatía es el punto de partida que permite distinguir lo que es considerado justo a partir

del observador que así lo califica. De tal modo, la voluntad humana y el ejercicio racional están vinculados irrenunciablemente con un apasionado deseo de bienestar. Asimismo, «el elogio no nos proporciona demasiado placer a menos que coincida con nuestra propia opinión y nos alabe por aquellas cualidades en las que destacamos de modo principal».[4]

Una de las líneas del pensamiento de Hume se sintetiza con la siguiente afirmación: «Dado que nada hay presente a la mente sino las percepciones, y que todas las ideas se derivan de algo que con anterioridad se hallaba en la mente, se sigue que nos es imposible concebir o formar una idea de algo que sea específicamente distinto a las ideas e impresiones».[5] De tal manera, Hume enfrenta la aseveración escolástica consistente en que la voluntad controla a la pasión. Está claro que si bien la voluntad puede ejercer control una vez que la pasión se ha presentado, también está implícito que la aparición inicial de la pasión puede ser involuntaria. Las ideas e impresiones sobre una experiencia particular conducen a la manifestación de una emoción que no necesariamente se diluye por mediación de impresiones o constructos que no están presentes en la psique del individuo. Solo cuando a un hombre se le ha *instruido* respecto a lo que no es propio de la virtud es cuando podrá valorarlo de tal manera. Siendo así, la pasión no es disminuida antes de presentarse, sino que la voluntad requiere de su aparición para luchar contra ella.

Sin embargo, Hume estaba en desacuerdo con que la razón jugase un rol protagonista sobre la pasión. Le resultó una falacia contraponerlas entre sí o vincularlas en función del dominio de la razón sobre la pasión. El filósofo escocés nunca aceptó que bastase con la razón para modificar una conducta por medio de la voluntad. Según lo concebía, el impulso que lleva a la acción no es producido por la razón, a pesar de que puede dirigirlo. Hume asumió que la razón no lleva a la acción, sino que la pasión se involucra en el ejercicio de la voluntad. Lo anterior se explica si consideramos dos de sus afirmaciones: «primero: [...] la razón no puede ser nunca motivo de una acción de la voluntad; segundo: [...] la razón no puede oponerse nunca a la pasión en lo concerniente a la dirección de la voluntad».[6]

---

4. Hume, *Disertación sobre las pasiones*, p. 115.
5. Hume, *Tratado de la naturaleza humana*, p. 169.
6. *Ibíd.*, pp. 614-615.

Hume concluyó que la virtud no podría separarse del vicio, pero no aceptó que centrarse únicamente en el goce o el placer fuese propio de la vida humana. Consideró la fusión de virtud y vicio en el sentido de que «la esencia misma de la virtud consistirá [...] en producir placer, y la del vicio, en ocasionar dolor. La virtud y el vicio deberán, además, formar parte de nuestro carácter para poder suscitar orgullo o humildad».[7]

Si bien Hume reconoce la importancia del ejercicio racional en la labor intelectual, no opuso nunca tal reflexividad con la pasión. Entre sus más brillantes recomendaciones, en nombre de la naturaleza, se encuentra la siguiente: «Sé filósofo, pero en medio de toda tu filosofía continúa siendo un hombre».[8]

La pasión como pauta de la voluntad racional

Eugenio Trías, considerado el pensador de escritura hispana más importante desde Ortega y Gasset, caracterizado por su agudeza y versatilidad temática, indagó profundamente en el tema de la pasión. Trías advierte que su *Tratado de la pasión* «es un libro que habla a la inteligencia femenina que todos poseemos de forma latente o patente, en estado agreste o en forma cultivada».[9] Más adelante, aclara su intención de forma radical: «se intenta llegar a una concepción de la pasión que permita esbozar una teoría epistemológica y social, a la vez que una ética y una estética».[10]

Trías logró pensar la pasión de una forma no convencional al proponer que fuese reconstruida la manera en que razonamos en torno a tal concepto. Para él, la razón teorética y la razón práctica solo pueden tener una base pasional. No hay, por tanto, una estructura humana que se precie de ser únicamente racional, sino que las pasiones estimulan incluso a la razón.

Su consideración sobre la filosofía representa una clara invitación al empirismo: «Toda filosofía que se precie es siempre filosofía de la experiencia. No hay otro punto de partida que el empírico. El método consistirá entonces en abrirse a la expe-

7. *Ibíd.*, p. 470.
8. Hume, *Investigación sobre el entendimiento humano*, p. 12.
9. Trías, *Tratado de la pasión*, p. 6.
10. *Ibíd.*, p. 9.

riencia, acotando en lo posible un fenómeno que pueda ser reconocido».[11] Trías advierte que la pasión fundadora de lo epistémico es también una experiencia, de modo que no hay pasión que no sea empírica.

Incluso el más hermético de los intelectuales tendría que sentirse apasionado por lo que hace. No obstante, en la literatura filosófica se ofrece poca atención al tema de la pasión. A pesar de que vale más perderse en la pasión antes que sustraerla del ámbito de lo humano, apasionarse con profundidad no ha solido ser un sinónimo de libertad en el ámbito filosófico; en busca de la promesa de una libertad total se ha perdido la pasión al mantenerla reprimida. Sartre, por ejemplo, afirmaba sentir envidia cuando observaba el apasionamiento de algunas parejas; en la intención de saberse libre, no podía sentir lo mismo por nadie. ¿Será en parte esta pérdida de la pasión la que vuelve inertes tantos discursos filosóficos? ¿Acaso la filosofía podría encontrar en la pasión una buena parte de su conexión con la cotidianidad desde la que todo es construido? ¿Podría ser que el desapasionamiento de la juventud contemporánea sea uno de los motivos de su desinterés hacía la filosofía o, mejor dicho, que una filosofía desprovista de pasión ha generado poco júbilo entre la juventud deseosa de apasionarse?

La pasión que funda el conocimiento

Trías consideró a la pasión como fundadora de todo proceso de conocimiento. Afirmó que «el estatuto reflexivo es la pasión»[12] y que el *sujeto pasional* se expresa en forma de arte, conocimiento, acción o producción. Por ello, el sujeto pasional está en la raíz del sujeto epistemológico.

Todo conocimiento está circunscrito a la relación de la persona con aquello que desea conocer. Las preguntas filosóficas, en ese sentido, se encuentran conectadas con la pasión: importa más seguir realizándolas que responderlas. Siendo así, la esencia de la «filosofía» no se reduce ni abarca en el reverenciado «amor a la sabiduría» (como si esta ya fuese posesión del filósofo), sino que se compara a un anhelo, un deseo constante de

11. *Ibíd.*, p. 11.
12. *Ibíd.*, p. 27.

saber, un afán por conocer el producto de la indagación. Se trata, además, de un interés nunca satisfecho, interminable, presente y real. Filosofar es desear saber, sin aferrarse a una respuesta definitiva. La pasión por el conocimiento se convierte en deseo de saber. La inducción al ejercicio filosófico no está divorciada del despertar de las pasiones.

Del mismo modo en que se pierde el anhelo por las cosas que ya se poseen, se pierde el anhelo por preguntar lo sabido. La filosofía se mantiene vigente mientras exista la duda, la cual se acrecienta cuando el ejercicio racional se sostiene con pasión. El humano es un ser que se apasiona ante su duda, por ello la palabra «pasión» alude al poder propio en el sentido de que nos arroja hacia aquello que genera el estado pasional. Cabe deslindar el término «poder» con el de «dominio» pues, si bien es cierto que algunos dominios provienen del poder, no todo ejercicio de poder implica dominio. Por ejemplo, se puede hablar sin mucho dominio del lenguaje y tener, sin embargo, cierto poder en las palabras. Del mismo modo, existe la posibilidad de reflexionar con cierta profundidad aun sin instrucción, pues «el lenguaje corriente es más sabio e ilustrado de lo que a veces suele afirmarse en filosofía».[13]

Las pasiones consideradas impropias de las personas racionales podrían ser un factor que invite a la racionalidad. En ese sentido, «el estado de enamoramiento está lejos de cerrar el camino de la razón, más bien parece abrirlo».[14] La influencia de la pasión en la historia de la filosofía es un asunto sabido. Scharfstein menciona que «los motivos psicológicos pueden considerarse básicos para la filosofía»,[15] pues «todos los filósofos [...] sienten el deseo o la necesidad de una penetración que cale más hondo de lo que ellos han sido capaces de lograr antes».[16] Las emociones no son solo la pauta de los filósofos legos sino que, tal como Scharfstein refiere, pueden controlar incesantemente incluso a los más racionales; «al menos Hume, Russell y Wittgenstein sufrieron profundas depresiones y a todos ellos les tentó el suicidio».[17]

---

13. *Ibíd.*, p. 34.
14. *Ibíd.*, p. 38.
15. Scharfstein, *Los filósofos y sus vidas*, p. 67.
16. *Ibíd.*, p. 50.
17. *Ibíd.*, p. 87.

El filósofo está enamorado de su búsqueda y se deja afectar por aquello que ama. La pasión lleva al contacto. La persona es capaz de conocer cuando logra contactar y solo lo hace cuando existe pasión por aquello que ha de contactarse. El amante hace por el amado varias cosas que en otras circunstancias no habría podido imaginar. Tal parece que cierta locura es capaz de curar el hastío. Por el contrario, el buscador de libertad es calculador, logra ser independiente pero se mantiene estacionado en su visión de las cosas, desligado de nuevas posibilidades. El apasionado se mueve, se afecta, avanza, construye, muta en la novedad. La pasión es una característica propia de lo humano, «somos pasionales en la medida que somos finitos»,[18] y no hay manera de no ser finitos si somos humanos.

Si la pasión permite al sujeto llegar a la plenitud de su esencia o al máximo potencial de su propia naturaleza, entonces resulta ético ponderarla como un aspecto fundador de la persona, lejano a las aseveraciones fichteanas, hegelianas, sartrianas, nietzscheanas y marxistas en las que el valor supremo termina siendo la libertad. Trías afirma que:

> Interesarse por lo irracional, investigar sus leyes ocultas, es una operación altamente racionalista. [...] Jamás he afirmado que la razón, el logos humano, carezca de fuerza para internarse con algún éxito en esos territorios. He afirmado incluso que en el seno de esa apertura pasional despunta el conocimiento racional, que razón y pasión son una síntesis humana de tal naturaleza que lo pasional posibilita o abre lo racional y lo racional tiene en la pasión su premisa y su soporte.[19]

Existe coincidencia entre el pasaje referido y la afirmación de Nietzsche respecto al estado de ánimo que le era necesario para su producción intelectual: «Los años de vitalidad más baja fueron los años en que dejé de ser pesimista: el instinto de autorestablecimiento me prohibió una filosofía de la pobreza y el desaliento».[20] La búsqueda apasionada conduce al reconocimiento de los límites que, a la vez, promueve cierto ánimo pesimista que se vuelve desesperado y origina el renacimiento del interés filosófico.

---

18. Trías, *op. cit.*, p. 49.
19. Trías, *La filosofía y su sombra*, pp. 12-13.
20. Nietzsche, *Ecce Homo*, p. 15.

La muerte de la pasión como asesina de la voluntad

El grado de apasionamiento con el que se vive la vida también puede determinar el tipo de muerte que nos corresponde. Trías percibía que la llegada de la muerte siempre acontece de maneras particulares: «no todas las muertes son iguales y es falsa la idea, hoy muy prestigiada —por lo menos desde Hegel— de que la muerte nos constituye a todos por igual [...] en tanto que es la que todo lo iguala».[21] Aunque Trías reconoce que hay varios tipos de muerte, Hegel consideró que, aun sin importar las circunstancias, la muerte o el *hecho* de morir es algo que todo humano comparte en potencia. Es cierto que cada uno muere a raíz de distintas circunstancias y que cada historia de vida es distinta, pero la muerte, entendida como desaparición de una entidad particular, termina siendo algo que a todos nos iguala. Trías pensaba que la manera de vivir modificaba las condiciones en que se moría, pero transita una veta distinta al que siguen las aseveraciones hegelianas, las cuales no refieren a la muerte espiritual o a la calidad de la vida del mortal, sino a la muerte como fenómeno físico.

Para Trías, la muerte de la pasión es la peor y la más dolorosa de las muertes, es una muerte en vida. Cuando ocurre no queda motivo hacia el cual dirigir la voluntad y representa un pesar que es mayor al sufrimiento. En sus palabras, el filósofo catalán advierte que «el dolor es la afección que adviene cuando se deja de sufrir o padecer»;[22] visto así, la vida es un padecimiento que la existencia implica. No todas las personas quieren vivir, «lo que en verdad se quiere es padecer»,[23] de tal modo que «el sufrimiento es alegría y positividad».[24] Estas aparentes contradicciones se entienden tras sumergirse en la intimidad de la pasión que propone Trías. Si la vida es un constante padecer y encima deseamos vivir, entonces el padecimiento es evidencia de que seguimos vivos; la indiferencia representa la presencia de la muerte. El padecimiento es un signo de vitalidad en cuanto que aún se desea algo que no se ha logrado, se anhela lo perdido o se busca lo no descubierto.

---

21. Trías, *Tratado de la pasión*, p. 70.
22. *Ibíd.*, p. 71.
23. *Ibíd.*
24. *Ibíd.*

Ahora bien, desde la visión del enamorado, ser afectado por la persona amada no es motivo de tristeza, sino de significación; en tal caso se acepta el sufrimiento cuando es entendido como donación. Nos donamos a la vida cuando recibimos el sufrimiento gozoso que contiene. El dolor máximo llega cuando se ha dejado de sufrir, de comprometerse, de ligarse, de conectarse a algo que se concibe valioso.

La pasión expresa el proceso conector entre el sujeto y el objeto. Siendo así, el aprendizaje es un experimento continuo y metódico dotado de pasión.

Hacia un aprendizaje centrado en la pasión

Cuando cualquier persona afirma «esto es algo», probablemente pasa por alto que la identificación de *ese* algo ha estado condicionada por su visión y por los motivos pasionales desde los cuales interpreta. Es por ello que la singularidad de la cosa es ficticia, no es nunca *algo* completamente objetivo, lo que *es* termina escapándose con la representación. En ese sentido, «la generalidad no es más que la recurrencia, por vía de memoria y hábito, de aquellas cosas que no alcanzan a singularizarse».[25] Así pues, el hombre conoce en medida que aquello que intenta conocer se singulariza plenamente ante él, a pesar de que sea concebido a partir de una generalización asociante. Trías aporta lo siguiente al respecto:

> ¿Qué es lo que de verdad conocemos? ¿Cómo y bajo qué condiciones podemos decir que conocemos algo [...] o aumenta nuestra potencia de conocer? O para decirlo a la moderna: ¿cuándo puede afirmarse que progresa nuestro conocimiento? ¿Cómo, bajo qué forma se nos revela eso que aumenta nuestro conocimiento, eso que produce en nosotros conocimiento? He aquí el problema del conocimiento planteado en los términos en que yo juzgo que es pertinente plantear.[26]

Los sucesos singulares provocan conocimiento una vez que se posicionan ante la persona como algo provocador de pasión.

25. *Ibíd.*, p. 79.
26. *Ibíd.*, p. 80.

El conocimiento se produce cuando *algo le pasa a la persona* con lo singular que está frente a ella. Es así que «lo que nos pasa» es la base del conocimiento. Ningún profesor conoce los significados o la manera de significar de sus estudiantes, asegurarlo así sería una evidencia de pedantería en la máxima expresión. El docente puede presentar lo más significativo para sí y hacerlo de tal manera que promueva el despertar o la conexión del oyente con un significado que sea valioso para sí. La pasión no está de más, puede contagiarse del profesor al estudiante. Trías propuso un empirismo de la pasión que denominó empirismo mejorado. No consiste solo en el aprendizaje a partir de los sentidos sino en virtud de las condiciones que la pasión impone sobre lo que se conoce.

Aprender no significa tener la respuesta, sino más bien continuar la pregunta ante las respuestas siempre aparentes. De tal manera, «solo empieza a haber conocimiento cuando el sujeto deja de tener trato con datos. Dicho de otro modo, es el dato, *lo dado*, lo que impide que se produzca conocimiento».[27] Siendo así, el conocimiento es posible cuando el dato es superado al singularizarse, contactado a fondo, de manera muy íntima y personal, de modo que se puede restituir el objeto aprendido a través de significados distintos a los iniciales. Más aún, Trías afirmó que los términos de «sujeto» y «objeto», presentes en casi todos los discursos epistémicos, son en realidad solo «cosa» y «cosa», algo que padece y aquello que hace padecer. El sujeto pasional es aquel que se deja padecer. No hay conceptos verdaderos o falsos, solo padecimientos que generan cognición. La pasión constituye un conectivo entre el corazón y la cabeza.

Otro aspecto que genera conocimiento es la percepción subjetiva a través de la *distinción* individual. Cuando acontece la indistinción (el comunismo o la democracia) domina una predeterminada ideología y una praxis al servicio de esta. Trías hace un llamado a evitar la politización epistemológica para lograr, en contraparte, una estética del conocimiento. La distinción no se da en las cosas extraordinarias, sino a partir de percibir lo ordinario desde otro ángulo. El arte y la filosofía son maneras de percibir una realidad de manera diferente, a pesar de que siempre ha estado ahí. Antes de que Newton enunciara la ley de la

27. *Ibíd.*, p. 84.

gravedad, todas las personas habían visto caer manzanas de los árboles, pero ese hecho cotidiano se volvió novedad por una visión distinta de lo ordinario: la caída de una manzana no fue solo *algo que sucedió* sino que fue *algo que sucedía por un motivo* y esa consideración condujo a Newton hacia la duda apasionante.

Según Trías, «la obra artística acierta a dejarnos ver lo que siempre vemos, pero de tal manera que solo desde entonces propiamente vemos; alcanzamos entonces visión propia de lo que antes, creyendo ver, nunca veíamos».[28] El filósofo coincide con el artista mediante la experiencia pasional. Lo anterior puede ser clarificado cuando se observa una realidad circundante desde la óptica de la posibilidad, no solo mirando lo perceptible o sensorial, sino concibiendo la pregunta generadora sobre el origen, los motivos, las causas, los fines o la intención. Preguntarse por los motivos es un camino para encontrarlos. El científico, en cuanto filósofo de la realidad específica, convive con la pasión de su búsqueda y es eso lo que impulsa su investigación. No hay desarrollo intelectual que no haya estado provisto del influjo de cierto apasionamiento.

La pasión y la subjetividad

Las distinciones se generan en lo ordinario mediante la subjetividad. Por su parte, la objetividad es un concepto elaborado por la subjetividad con pretensión de universalidad. La filosofía consiste más en aprender un modo diferente de percibir el conocimiento que estancarse en un conocimiento particular. Por ello, se filosofa a partir de un problema que detona la reflexión; a su vez, no hay reflexión si no hubo algo sobre lo cual haber hecho antes una flexión.

El yo es la ficción refractaria desde la cual puede suceder la pasión. Por ello, «dominar las pasiones equivale a suicidarse»;[29] no hay más yo que el que la pasión muestra en su incesante repetición mediante la trama de hábitos forjadores de carácter. Trías menciona que «el deseo es a la pasión lo que, en terminología hegeliana, el fenómeno es respecto al logos: el deseo es la forma inmediata de manifestarse la pasión, es pasión en su apa-

28. *Ibíd*., p. 113.
29. *Ibíd*., p. 139.

recer inmediato, es la pasión en tanto que dato».[30] El deseo es una pasión primigenia que, por tanto, no es la pasión en su máxima expresión. De tal modo, se puede entender al deseo como «fenómeno de la pasión».[31] Siendo así, «la pasión autoconsciente es la que añade al deseo autoconsciente el carácter subjetivo y dialéctico del que carece el deseo».[32]

Trías concebía que la sociedad debe entenderse como «esa totalidad sintetizada en el Ojo que espía, el conjunto de miradas difusas, disueltas en la atmósfera, a modo de espíritus invisibles [...] que persiguen y asedian desde todos los ángulos de mira, la pareja recién constituida, el esbozado dúo de amor, el *romance*».[33] Si el conocimiento es un romance entre el que conoce y lo conocido, entonces tal romance está mediatizado socialmente. La pasión propicia conductas de acuerdo con su presencia, puesto que:

> La pasión plenamente consumada constituye el compromiso pasional, el que se hace plenamente cargo de toda la carga, contracarga y sobrecarga que la pasión arrastra, la cual jamás brota de forma inocente y pura, a partir de ninguna *tabula rassa*, sino que se produce en territorios colonizados y conquistados, superpoblados, llenos de dificultades, ruidos, automóviles y griteríos callejeros.[34]

No hay pasión de alto grado sin compromiso. Uno de tales compromisos es con la propia historia, la «historia de la pasión»,[35] puesto que es esta la que construye nuestras percepciones. En esa concepción, cada persona es la secuencia de pasiones que han motivado sus experiencias, a la vez que una serie de experiencias que han forjado distintas pasiones. El deseo de enseñar o explicar a otros se funda en un íntimo deseo de explicarse a sí mismo, de comprenderse, de saberse dentro del parámetro de lo general. Cuando un individuo aprende, lo hace siempre desde la lógica de su propia pasión. Sus preguntas, las maneras en que las hace, las personas con quienes las comparte y los momentos en que las preguntas son dignas de ser expresadas,

30. *Ibíd.*, p. 145.
31. *Ibíd.*, p. 161.
32. *Ibíd.*
33. *Ibíd.*, p. 178.
34. *Ibíd.*, p. 181.
35. *Ibíd.*, p. 188.

forman parte de los distintivos y elementos que se configuran a partir de la pasión.

Trías dudó del determinismo, pero reconoció que la plena libertad es una falacia, puesto que la pasión que nos domina suprime una parte de esa libertad. Para Trías, «el problema del libre albedrio es un falso problema que dibuja como únicas alternativas dos opciones imposibles, libertad y predeterminación».[36] Siempre elegimos condicionados por los afectos, inexorablemente expuestos a la pasión. Sin embargo, no todas las pasiones tienden al bienestar y algunas de ellas no son siempre disfrutables o benéficas. Trías lo refiere con las siguientes palabras: «La pasión [...] puede ser de dos modos, pasión constructora, productiva, poética, creadora o pasión destructiva y ponzoñosa, pasión arrasadora de todo sueño y de todo deseo de paraíso, pasión incendiaria, pasión de abismo, pasión por arrojarse al fondo del mismo volcán».[37]

Cuando se viven momentos felices existe el temor de perderlos. La sombra del temor es una paradigmática presencia. Trías afirma que «cuanto más cerca está de conseguirse el sueño paradisiaco de felicidad, más hondo, más tremendo se presenta el abismo infranqueable que separa al sujeto de su objeto: el jardín del edén está cercado de abismos, como los castillos medievales».[38]

La improbable exclusividad de la pasión

Para Trías, «la vida es un lugar espacial y temporal concedido para que cada cual encuentre la otra mitad de sí mismo, el órgano que le falta, aquel y solo aquel que le es afín, con el cual pulsar la eterna, frágil, oscura, alegre y triste melodía del amor».[39] Sin embargo, a pesar de la innegable ternura del pasaje, lo que se afirma tiene múltiples implicaciones que son debatibles. La primera es que los seres, al necesitar buscar complemento, serían entes incompletos. La segunda es que tal parece que se afirma que al hombre le es posible complementarse con un solo ser

36. *Ibíd.*, p. 191.
37. *Ibíd.*, p. 195.
38. *Ibíd.*, p. 198.
39. *Ibíd.*, pp. 203-204.

afín a él, a pesar de que la realidad plantea múltiples afinidades posibles. Por último, ¿cabría identificar la creación del sentido de manera exclusiva mediante la compañía cuando existen muchos sentidos aun en la soledad? Está clara la coherencia de las ideas de Trías en cuanto que la pasión requiere de una fuente que genera la afectación y de un sujeto que es afectado, pero esto no es suficiente para sostener que aquello que afecta a una persona no lo hará del mismo modo con otra. En la global amalgama de la realidad existen otredades suficientes para apasionar a cada individuo.

Las emociones propuestas por Hume y Descartes, como cuestiones elementales del apasionamiento, mantienen un carácter social en cuanto que requieren de otro ser humano para existir; tal carácter se mantiene incluso en la soledad, puesto que el odio, la alegría, la soberbia o el amor pueden vivirse en función del recuerdo de una persona o incluso a partir de un personaje ficticio, a pesar de que no sea tangible en el aquí y ahora. Dado que todo individuo se asocia con las personas que le rodean a partir de cierta pasión, no es obligatorio que exista reciprocidad emocional para que la afectación acontezca, sino que es suficiente que exista un referente de los demás. La exclusividad como aspecto imprescindible para la afectación podría ser refutada por la gran variedad de individuos que viven reciprocidades múltiples y son igualmente afectados.

La última idea del libro *Tratado de la pasión*, más exhortativa que filosófica, observa la creación de una familia como la función intrínseca de la sexualidad y entiende a los hijos como la pasión consumada. Sin embargo, más allá de las conclusiones con las que Trías aterriza su apasionamiento, nos ofrece un muy interesante mensaje resumible en tres palabras: la pasión manda.

Conclusión

Ha sido recurrente el esfuerzo por desvincular al humano de sus pasiones. Sin embargo, no es difícil conjeturar que incluso tales intenciones son mantenidas por un influjo pasional. Apasionarse por la razón no se concibe como algo ausente de racionalidad. Del mismo modo, los apasionamientos hacia otros rubros de la esfera humana, entendida la imposibilidad de hacer exclusiva la fuente pasional, no pueden ser negados. Las facetas

de lo humano son variadas, tal como las motivaciones que conducen al individuo hacia su intimidad.

No hay ejercicio racional verdaderamente profundo que no haya surgido de un palpitar apasionado hacia un objeto de deseo, sea este físico o intangible, corpóreo o sin cuerpo, colorido o grisáceo. Los intentos por disminuir la pasión en función de la razón no han sido más que evidencia de irracionalidad.

La pasión es energía que permite el logro de intenciones auténticamente benéficas, cuando es encauzada de manera oportuna. No cabe enfrentarla, al menos no sin el riesgo de suprimir un atributo implícito en la condición humana. Si bien no toda pasión es fructífera, tampoco es posible fructificar idóneamente sin el carácter de la pasión. Tal como afirmó Hegel: «Si llamamos pasión al interés en el cual la individualidad entera se entrega con olvido de todos los demás intereses múltiples que tenga y pueda tener, y se fija en el objeto con todas las fuerzas de su voluntad, concentrando en este fin todos sus apetitos y energías, debemos decir que nada grande se ha realizado en el mundo sin pasión».[40] Es menester la consideración de lo que mueve la propia pasión, no sin antes desentenderse de la serie de obstáculos que la han adormecido a lo largo de la propia vida.

40. Hegel, *Filosofía de la Historia Universal*, p. 59.

2

CONCIENCIA DE LA PASIÓN

Angustia, emoción y libertad en la filosofía sartriana

El presente capítulo ofrece un conjunto de reflexiones sobre las implicaciones de la conciencia en la existencia, tomando como punto de partida los planteamientos sartrianos sobre el yo, la libertad y la angustia. Se plantean las consecuencias derivadas de lograr ser consciente de la conciencia y la ineludible condición que le corresponde al humano como ente con la posibilidad de hacerse consciente. A partir de la conciencia surge la pregunta por la libertad, la moral o el ser. Se abordará el problema del contacto del hombre y la mujer con la realidad, la cual será entendida en sus dos formalidades: dentro y fuera del individuo.

La conciencia del yo

Para ahondar en la conciencia de la pasión es menester comenzar con la modalidad de la conciencia centrada en el yo. Todo humano es potencia de conciencia sobre sí, de todo lo que experimenta y de lo que pueda imaginar. ¿De qué manera el yo ha venido a la existencia? ¿Cómo ha sido creado? ¿Se trata realmente de una creación originaria o de una construcción que se renueva a sí misma a cada instante en que existe? ¿Cuál es la naturaleza ontológica del yo? ¿Es parte del mundo como una cosa física, como un ser biológico o como cualquier personaje de una común narración artificial a partir de la cual es posible su existencia?

En su obra *La trascendencia del ego*, Sartre busca responder tales preguntas. Entre sus ideas centrales se encuentran las siguientes: «La conciencia no puede ser limitada (como la sustancia de Spinoza) sino por ella misma. Ella constituye, entonces,

una totalidad sintética e individual enteramente aislada de otras totalidades del mismo tipo y el Yo no puede ser, evidentemente, más que una expresión (y no una condición) de esta incomunicabilidad y de esta interioridad de las conciencias».[1] En otras palabras: «nada, salvo la conciencia, puede ser la fuente de la conciencia».[2] Este punto es fundamental en el pensamiento de Sartre: no hay manera de que la conciencia sea explicada por otra cosa más que por ella misma. De acuerdo con el pensamiento fenomenológico que inspira a Sartre, la naturaleza propia de la conciencia es pura donación de sentido, una intencionalidad que hace aparecer todo lo que ella enfoca. Es individual y aislada de otras conciencias, a pesar de vincularse con ellas.

En un libro publicado tras la muerte de Sartre, se lee al filósofo francés decir a su secretario: «Toda conciencia me parece actualmente que a la vez se constituye ella misma como conciencia y, al mismo tiempo, como conciencia de otro y como conciencia para el otro. Y a esta realidad, a este sí mismo considerándose sí mismo para el otro, es a lo que llamo conciencia moral».[3]

A pesar de haber acuñado tal postura unos meses antes de morir,[4] Sartre nunca fue afín a la idea de la unicidad de la conciencia o de una conciencia absoluta que estuviese obrando en cada hombre al mismo tiempo de manera particular. Una conciencia de tales proporciones sería una especie de espíritu universal, al estilo hegeliano,[5] pero Sartre no compartía tal posición. El *yo* antihegeliano que propone Sartre es una expresión de la interioridad de las conciencias. Contrario a la idea común, para Sartre el *yo* no es una condición para la aparición y la actividad de la conciencia sino que, por el contrario, es un objeto para la conciencia y desempeña una función esencial en su actividad creadora. Otra de sus funciones consiste en realizar la unificación de la actividad múltiple y dispersa que ella misma efectúa.

El yo es el símbolo de la individualidad de la conciencia, la cual no solo está separada de las otras, sino que incluso es opuesta

1. Sartre, *La trascendencia del ego*, p. 21.
2. *Ibíd.*, p. 36.
3. Sartre y Lévy, *La esperanza ahora*, p. 41.
4. Murió en el mismo año en que sucedió la conversación citada.
5. *Vid.* Hegel, *Filosofía del espíritu*, 2006.

al resto de las conciencias. En ese sentido es posible conjeturar que el *yo* sea, precisamente, lo que separa esencialmente la actividad de las conciencias. En 1936, Sartre afirma contundentemente que:

> Todo ocurre, pues, como si la conciencia constituyera al yo como una falsa representación de ella misma, como si ella se hipnotizara sobre este yo que ella ha constituido, permaneciendo absorta en él, como si ella fuese su salvaguarda y su ley: esto es, que gracias al Yo, en efecto, podrá efectuarse una distinción entre lo posible y lo real, entre la apariencia y el ser, entre el querer y el padecer.[6]

Partiendo de tal parámetro se ha forjado la idea de que existe un yo que es independiente a la conciencia o una especie de habitante que podría controlarla. Sin embargo, la conciencia no se deja controlar, se controla a sí misma. Es por ello que necesita crear al yo, pues a partir de tal creación logra unificar sus estados y sus acciones. Es gracias a la existencia de un yo distintivo que cada humano puede orientarse en el mundo. Sartre no considera al yo como el protagonista de la existencia humana, tal rol lo juega la conciencia. No obstante, de esto surge el problema sobre la identidad de la conciencia, su origen, su morfología, su proceder específico y su constitución.

Existe una influencia freudiana en las ideas sartrianas del yo, puesto que el filósofo confiere al yo la categoría de equilibrador de la conciencia, observándolo como una instancia que atrae a la conciencia para que no divague más allá de lo requerido. La principal modificación que Sartre concibió a la estructura de la personalidad elaborada por Freud consiste en que el yo, a pesar de jugar un papel *mediador*, no representa mayor importancia que la conciencia y tampoco la posee. Para Freud, el yo y la conciencia juegan papeles distintos y esta última no absorbe al yo. Además, en el planteamiento del padre del psicoanálisis también participa el inconsciente,[7] instancia con la que Sartre nunca comulgó de manera conceptual. De cualquier forma, el filósofo francés reconoció, quizá tardíamente, que sus incursiones en la psicología no podrían ser verdaderamente aplicables como estilo terapéutico.

---

6. Sartre, *La trascendencia del ego*, p. 82.
7. *Vid*. Freud, *El Yo y el Ello*, 2006.

El yo muestra su existencia por la intermediación de la conciencia, la cual lo elabora para significar la individualidad y unidad del humano. En otras palabras, el yo es una creación continua e instantánea. Sartre supone que el hombre, en función de su conciencia, puede cambiar al instante y volverse distinto de lo que haya sido hasta ese momento. Esto resulta, en ciertos sentidos, inoperante. El yo es producido cuando el hombre reflexiona sobre sí mismo mediante un proceso de la conciencia, reproduciendo de manera constante el fenómeno de *darse cuenta*. La conciencia está presente, pero el yo no se muestra siempre en ella. La conciencia es, entonces, algo que está más allá del ego, lo envuelve. El yo se encuentra ubicado en la categoría de los productos de la conciencia, una especie de ente de razón.

Cuando una persona es consciente de algo, está indirectamente consciente de sí. Cuando la conciencia está enfocada se vuelve consciente de sí, y la persona toma noción de su yo. Es así, entonces, que el yo de cada humano se vuelve existente en el mundo. Todo individuo aprende a conocerse de manera reflexiva, de tal modo que puede decidir construirse o modificarse, pero no de manera instantánea. Debido a la conciencia, cada individuo está en camino de sí mismo, sin lograr tomar posesión de sí de manera definitiva.

En situaciones ordinarias de la vida, la conciencia hace un esfuerzo constante «por perderse a ella misma en su proyección en el yo, en el cual permanece absorta».[8] En efecto, la conciencia es, en sí misma, una pura espontaneidad de producción infinita de sentido que nos desborda constantemente. Con la finalidad de protegerse de semejante creatividad absoluta, la conciencia pone su yo, el cual es descubierto por la persona para distinguirse de los *yoes* producidos por las otras conciencias que interactúan en su contexto.

Por mayor que sea la duda sobre la necesidad de la conciencia, es improbable ocultar su carácter de espontaneidad. La ilusión del yo protege a cada hombre y mujer ante el efecto terrible de la espontaneidad inestable de la conciencia. De alguna manera, la noción del yo permite a la persona suponer que su identidad es diferente a la de los demás, que él es quien posee la conciencia y no a la inversa. Asimismo, la conciencia ofrece estabilidad y continuidad yoica a cada individuo, aun cuando esta sea

8. Sartre, *La trascendencia del ego*, p. 83.

aparente. El *awareness* nunca ha sido un completo y rotundo *darse cuenta*, pues no hay forma de considerar al mismo tiempo todo lo que existe alrededor. Si ningún límite fuese dado a la espontaneidad de la conciencia, se produciría un desorden total de sentido, un sinsentido absoluto. Es debido a la elaboración del yo, como parámetro de limitación de la identidad, que la conciencia creadora produce un mundo sensato.

El yo que cada uno ha supuesto permanente y continuo no ha sido más que una estrategia de la conciencia para limitar su espontaneidad productora de sentido. De tal manera, intentar mantener el supuesto de una identidad o esencia yoica que se preserve lineal no es coincidente con la postura sartriana. Asumir una esencia que precede a la existencia, o un yo previo a la conciencia, contradice la conclusión de que la conciencia produce al yo.

La conciencia de las emociones

La manera en que la conciencia se ha *llenado* de las formas que ve en el mundo influye en la categorización individual que cada persona realiza de sí. De tal modo, lo que la conciencia *asocia* con el ente humano refleja una historia de sucesos particulares. Esto no solo condiciona la idea que cada individuo tiene de sí mismo, sino las maneras en que son percibidos los demás. En su libro *Bosquejo de una teoría de las emociones*, Sartre afirma que «la idea de hombre no podrá ser sino la suma de los hechos averiguados que aquella [la conciencia] permite unir entre sí»;[9] de esto se desprende que el conocimiento que tenemos de cada persona es proporcional a nuestro conocimiento de la realidad. Sartre afirma que «las ciencias de la naturaleza no se proponen conocer el mundo sino las condiciones de posibilidad de ciertos fenómenos generales»;[10] es decir, no basta con conocer los hechos o las cosas frente a uno mismo, sino que es necesario visualizar las posibilidades alternas.

Para Sartre, un hombre no es el conjunto de sus conductas sino, principalmente, sus posibilidades. Bajo tal perspectiva, una persona puede ser conocida en función de lo que puede llegar a

9. Sartre, *Bosquejo de una teoría de las emociones*, p. 13.
10. *Ibíd.*, p. 15.

ser y no solo por lo que hace en el instante determinado. La realidad incluye las posibilidades, las cuales están más conectadas a la esencia de una realidad polivalente. Sartre muestra similitud con Heidegger cuando afirma que «la realidad humana es esencialmente su posibilidad, [cada persona] puede en su ser elegirse a sí mismo, ganarse y también perderse»;[11] esto significa que «me hago hombre comprendiéndome como tal».[12] Comprenderse a uno mismo es un proceso que no puede dejar de lado las emociones, sobre todo por ser estas las que facultan la respuesta o reacción ante los acontecimientos vividos y, por tanto, la identificación personal con lo sucedido.

En el terreno de la sensibilidad emotiva siempre hay matices y posibilidades. Es posible que algunas emociones sean desconocidas o no hayan sido experimentadas a intensidades distintas. No obstante, lo que aún no ha sido puede llegar a ser. Bajo esa lógica, cierta ignorancia emocional es óptima para permitir la posibilidad de vivencias emocionales nuevas. Aquello que es posible aún no es, pero lo puede ser. ¿Algún individuo podría afirmar sin sombra de duda que ha conocido todas las emociones posibles? Lo que aún no es, en el mundo ordinario, se constituye como posibilitador de las posibilidades.

Las emociones son generadas por la conciencia como reacción a algo que ella misma capta. Sirva un ejemplo para clarificar lo anterior: imaginemos a un hombre que está bailando sin saber que el barco en el que viaja tiene el peligro de hundirse; no le será posible sentir miedo sino hasta que sea consciente de estar en peligro. Del mismo modo operan el resto de las emociones, se manifiestan a partir de la conciencia de algo. Cuando nos decepcionamos de otra persona es por derivación de la conciencia del incumplimiento de la propia expectativa sobre él o ella.

No basta con la conducta del engañador para que el daño sea causado, sino que es menester la conciencia por parte del ofendido para que la emoción acontezca en medida que el individuo se sepa engañado. Todo acto siniestro puede desenvolverse por varios años sin que sea descubierto y sin que produzca, por ende, tristeza o decepción en el afectado. Asimismo, si dejamos de ser amigos de alguien y posteriormente nos enteramos que tiempo atrás nos había traicionado, la emoción será de me-

11. Heidegger, *El ser y el tiempo*, p. 51.
12. Sartre, *Bosquejo de una teoría de las emociones*, p. 24.

nor intensidad que la que habría ocurrido en caso de que la amistad fuese actual. El recuerdo de la interacción con la persona aparece a la conciencia como algo lejano, no se lo ve como a un amigo del presente. Dicho de otro modo, la intensidad emocional es proporcional al significado que otorgamos al hecho o al grado de nuestra identificación sensible.

Probablemente producirá mayor enfado el llanto prolongado de un niño al que le hemos pedido que deje de hacerlo, sobre todo porque notamos que no ha sido tomada en cuenta la petición. Dar un golpe al niño es una evasión de la molestia que genera su aparente falta de respeto; se evade con la ira la aceptación de su postura. De este modo, la emoción adquiere un «papel funcional»[13] y puede convertirse en mecanismo de desatención hacia lo externo al situarse en una afección íntima.

La postura estoica de «aguantar y renunciar»,[14] así como el sometimiento de las emociones que eso conlleva no constituyen una evasión a la realidad o a lo que la conciencia capta de la misma. Bajo la lupa de la *apatheia*, o el estado del que no expresa emociones, se realiza un esfuerzo especial por no conducirse a partir del influjo emocional. Un acierto estoico consiste en admitir que el optimismo desmedido se deriva de no comprender realmente lo que acontece. A su vez, incluso la ira puede desaparecer ante la conciencia de que nada *debe* de ser como uno espera. El estoicismo, como postura de aceptación de lo sucedido, es una manera precisa de reaccionar ante los acontecimientos sin intentar modificarlos.

Desde luego, existen otros casos en que es mejor permitir la emoción. Si se camina por la calle y se observa a un par de tipos armados esperando por una víctima, será muy útil sentir temor y buscar la manera de evitar ser agredido. Regresar por los propios pasos puede ser una conducta apropiada para evitar ser dañado, logrando así *evadir* un suceso potencialmente perjudicial. Visto así, lo que muestra la conciencia genera afectación en la linealidad de la conducta.

Sucede algo similar con las emociones agradables. Si se reconoce que los aplausos o reconocimientos que otros nos ofrecen son producto de una interpretación fuera de contexto sobre lo que uno hace, podemos disminuir la emoción y la pretensión

13. *Ibíd.*, p. 59.
14. Sanabria, *Ética*, p. 144.

de sabernos especiales. La constante reiteración de tales reconocimientos provoca que estos pierdan su significado al quedar insertos en la cotidianidad. Debido a que «solo puede comprenderse la emoción buscando en ella la significación»,[15] resulta obvio que lo no novedoso pierde su carácter espontáneo y su posibilidad de potenciar emociones.

Por otro lado, «la conciencia emocional es ante todo una conciencia del mundo»[16] y se requiere de este tipo de conciencia para sentirse en relación. El humano experimenta emociones a partir de la condición de estar en relación con otros. Cuando se tiene miedo de algo, será siempre en función de la vinculación que se ha tenido con el objeto o sujeto que provoca ese sentir. La alegría emana de saberse parte de una colectividad o de recibir expresiones confortables que son derivadas de la relación con algo o alguien. A su vez, no hay ira que no se encuentre direccionada hacia otro u otros. Si se siente tristeza será porque la interacción con alguien no resultó como se esperaba. En suma, no existe emoción que se produzca sin conciencia del mundo y de los otros, puesto que «el sujeto emocionado y el objeto emocionante se hallan unidos en una síntesis indisoluble»,[17] al menos mientras la relación caduca.

Debido a que la emoción solo es posible mediante la relación, adquiere en ella su carácter funcional. La concepción de la realidad que ha tenido su fuente en el terreno emocional suele realizarse de un modo diferente. En el recuerdo de la emoción se recrea lo vivido y se *observa* de nuevo. La emoción nos invita a actuar, al menos a reaccionar. En otros casos, lo vivido nos obliga a intervenir. Sartre lo expresa del modo siguiente: «Una emoción es una transformación del mundo. Cuando los caminos trazados se hacen demasiado difíciles o cuando no vislumbramos caminos, ya no podemos permanecer en un mundo tan urgente y difícil. Todas las vías están cortadas y, sin embargo, hay que actuar».[18]

Cuando la persona no es capaz de ejecutar una conducta que modifique lo que produjo una emoción desagradable, corre el riesgo de figurarse que no es necesario actuar. Sartre pone el ejemplo de un joven que se encuentra insatisfecho por no alcan-

---

15. Sartre, *Bosquejo de una teoría de las emociones*, p. 63.
16. *Ibíd.*, p. 76.
17. *Ibíd.*, p. 77.
18. *Ibíd.*, p. 85.

zar las uvas de un racimo alto en una vid, pero se contenta pensando que están inmaduras y que sabrían mal. Esa adjudicación mágica se reitera cada vez que se acepta una justificación cuyas premisas no han sido comprobadas. De la molestia por no alcanzar las uvas se generó un *invento* cambiante del mundo, intentando volver repugnante lo que antes era deseado. El pensamiento mágico es aliado del rechazo a la propia emoción. Por ello, la insatisfacción no tendría que eludirse con fantasías, sino conducir a un replanteamiento de significados y a una modificación conductual.

Cuando la persona ha evidenciado *algo* de la realidad, permanece inmersa en tal consideración. Por ello, la emoción no solo se tiene, también se vive. La conciencia es, en tal sentido, una entidad emocionada, lo cual explica la somatización de las emociones. La conciencia es cautivada por la emoción, pero vuelve a poner las cosas en su lugar cuando se *distrae*, cuando tiene noción de otros aspectos que permiten cuestionar o modificar la emoción. Respecto a la depresión sucede diferente, el deprimido se reitera su propia miseria y su conciencia se vuelve incapaz de considerar otros aspectos de la realidad.

La propuesta de Sartre aludía que la conciencia logra un protagonismo por encima del yo. Por ello, el yo surge cuando la conciencia se hace consciente de sí misma mediante la reflexión. Esto evidencia la vinculación sartriana con el *cogito* cartesiano. Visto así, pareciera que la libertad podría adjudicarse a la conciencia, pero debido a que no es el *yo*, no puede otorgar una libertad que es concerniente únicamente a aquella instancia. La conciencia no puede ser libre debido a que está obligada a ser consciente de algo y depende de la existencia de aquello sobre lo que se será consciente. Por otro lado, el hombre no puede ser libre porque requiere una conciencia (no libre) para identificarse a sí mismo a partir de la creación del yo.

El yo queda relegado a ser un objeto captable por la conciencia, al igual que el resto de las cosas. La conciencia cosifica al hombre y es, por ello, la primera fuente de su esclavitud. Además, la conciencia no es plenamente autónoma, puesto que reacciona con dependencia a la realidad que se le presenta. Siendo así, la situación delimita a la conciencia, esta delimita al yo y el yo está condenado a la angustia que implica la condena de buscar su inalcanzable libertad. Las emociones representan oportunidades pasajeras para vivenciar, al menos por instantes, una

intensidad auténtica y sensible. La libertad no es ontológica, pero en su rastro se siguen permitiendo las emociones elegidas.

La existencia y la esencia

La esencia influye en el modo de existir en el mundo. Todo lo existente tiene una esencia y cada esencia pertenece a un existente. La precedencia de la existencia sobre la esencia parece ser una falacia, puesto que el *modo* de la existencia *es* una esencia. Ejemplifiquemos esto pensando en una niña pequeña: ella es lo que es, su existencia es posible debido a que *es* y no hay modo de ser que no incluya un conjunto de características que conforman su esencialidad. Su entidad corporal, su manera de estar en el mundo, existe debido a que es; en razón de su ser, contiene una manera particular de estar. Su existencia implica una esencia, no hay precedencia de un aspecto sobre el otro. La niña no podrá ser nunca lo que no ha sido, no contiene otra existencia, ella es la que es; incluso lo que la existencia pudiera llegar a ser, o aquello en lo que llegue a convertirse, pende de lo que ella es en la actualidad.

La existencia contiene una esencia. La esencia humana está conferida o implícitamente conectada a la categoría de apertura a lo otro, a los demás, a estar en relación. Esta imposición esencial implica que no todas las vinculaciones o encuentros con lo externo son por completo voluntarios. La relación con los demás supone vulnerabilidad, el contacto afecta la propia vivencia. No hay posibilidad de no estar en relación, la vida supone vulnerabilidad. Un aspecto tangible de tal condición vulnerable es la afectación emocional. En la integración de estar en relación y convertirnos vulnerables se propicia el fenómeno de la adaptación. La naturaleza humana es la adaptación. Lo que hace que cada persona sea distinta es la manera en que responde a su ser en relación, la forma específica en que responde a la vulnerabilidad, se acopla al hecho de apasionarse o asume su condición de mortal.

La conciencia y la angustia

Para Sartre, la libertad y la angustia no pueden estar separadas. Así lo refiere en la siguiente afirmación: «El hombre toma

conciencia de su libertad en la angustia, o, si se prefiere, la angustia es el modo de ser de la libertad como conciencia de ser»;[19] ante ello no resta, tal parece, más que la afirmación de que una vida sin angustia es una vida sin libertad o que, al menos, la angustia es un referente de la conciencia ante la falta de libertad o su pérdida. Esto no supone que la persona más angustiada sea la más libre, pues son muchos los motivos que originan la angustia. Reconocer la inoperancia de la libertad provoca una angustia que se mantendrá mientras exista la expectativa de ser libre.

No es necesario negar que algunas experiencias o vivencias nos generan angustia. No se trata de volverse ciegos ante la angustia, sino de desligarla de la apreciación que la convierte en el indicativo de la libertad. Sartre no equipara a la angustia con el miedo, porque «la angustia se distingue del miedo en que el miedo es miedo de los seres del mundo mientras que la angustia es angustia ante sí mismo».[20] Sin embargo, no hay algo que pueda estar presente en la persona sin haber tenido su punto de partida en un referente social, externo, circunstancial, aprendido, cultural, sistémico o estructural, en suma: en el estado ineludible de ser-en-relación. Visto así, la angustia se encuentra relacionada con el miedo hacia los demás, su juicio, su castigo, su deshonra, su exclusión, su desaprobación u otros referentes que simbolicen un castigo consecuente. Cuando alguien se culpa a sí mismo o se desaprueba, está reiterando un señalamiento o menosprecio que escuchó antes de otro.

Sartre señala: «Si, por ejemplo, se me ha elevado a una nueva dignidad y se me ha encomendado una misión delicada y halagadora, puedo angustiarme ante la idea de que acaso no seré capaz de cumplirla, sin tener pizca de miedo por las consecuencias de mi posible fracaso».[21] Para el filósofo francés, tal angustia es la muestra inequívoca de la libertad. No obstante, cabe señalar algunos motivos de objeción: *a*) El hecho de que cualquier persona sea elevada a una dignidad o a un cargo supone una posición de representatividad social, por tanto, implicaría una dignidad conferida por el entorno, pero nunca de carácter ontológico; *b*) No cualquier persona se sentiría mal ante la posibilidad de no cumplir una encomienda, sobre todo si no ha

19. Sartre, *El ser y la Nada*, p. 73.
20. *Ibíd.*, p. 74.
21. *Ibíd.*, p. 75.

surgido en ella la expectativa de cumplir con lo que otros desean. No hay preocupación sin la previa formulación moral de que uno *debe* hacer tal o cual cosa; *c*) La emoción que se desprende del ejemplo de Sartre es el miedo, a pesar de que afirma que no hay «ni pizca» de ello; la angustia se genera tras la consideración de que los otros emitirán un juicio y catalogarán el trabajo como mediocre o insuficiente. La suficiencia de un trabajo pende de la expectativa que se tenga sobre su ejecución. Algo se considera bien hecho cuando es acorde con lo que se esperaba, de modo que Sartre no es preciso al suponer que no hay miedo de las consecuencias del fracaso, puesto que el fracaso sería no cumplir la expectativa; *d*) En el ejemplo, la angustia se deriva de considerar la posible ausencia de efectividad, profesionalismo o eficiencia, en correspondencia con la expectativa de los demás; por ende, la expectativa es principalmente social; *e*) Si se cumple con la expectativa social ante la encomienda recibida, pero se incumple algo del propio parámetro de eficiencia, podría existir *insatisfacción*, mas no angustia; *f*) La insatisfacción personal se produce por el incumplimiento de lo que se aprendió que era el propio deber. Los «deberes» meramente coyunturales han sido una imposición; *g*) Sentir angustia no implica la propia libertad, pues no hay manera de desengancharse de la situación de ser juzgado socialmente.

Considerando los motivos anteriores, el origen de la angustia nunca se restringe al plano individual. La experiencia angustiante se conjetura a partir de la percepción de las posibles consecuencias sociales de un acto, aun cuando entre tales se encuentre el reproche personal. Tanto el miedo como la angustia son experiencias personales, incluso teniendo en su origen un detonante de orden social. Pero ninguna de las dos implica la libertad; el miedo es evidencia de reactividad, la angustia es manifestación de sometimiento moral a lo colectivo. Hay cierta similitud entre lo que Sartre propone y el imperativo categórico kantiano, pues ambas posturas consideran que el deber real está centrado en aquellos actos que corresponde hacer por estar dotados de una obligatoriedad natural. Sin embargo, la idea de un deber nunca se encuentra desconectada de la estructura que la genera. No hay deberes absolutos, así como no hay angustia cuyo origen no aluda a una expectativa o mandato colectivo.

Más que un indicador de la libertad humana, la angustia es el fenómeno que permite evidenciar la vulnerabilidad. Sartre

alude la opción de hacer o no hacer lo que cada quien considera correcto, pero la idea de lo que es correcto y la encrucijada de tener que optar por algo concreto, sabiendo que habrá un juicio social tras elegirlo, no resultan coincidentes con una vivencia libre. La implicación sociocultural de la angustia no supuso un ejercicio voluntario. Más que ser siempre libres, somos constantemente vulnerables. Por ello, son comprensibles los intentos comunes por negar la vulnerabilidad, debido a que surgen de la popular costumbre de eludir la vivencia de la propia fragilidad. La ineludible decisión sobre la manera de afrontar la vulnerabilidad no supone una libertad absoluta, mucho menos ontológica, sino solo una elección compensatoria.

La angustia podría conducir a notar la ilusión de la libertad absoluta. Por el contrario, Sartre considera que «hemos querido establecer la angustia en su estructura esencial como conciencia de la libertad».[22] Es cierto que no hay referencias precisas sobre lo que se debe hacer en cada situación específica y que tal indeterminación provoca angustia por no saber cuál es la conducta idónea. No obstante, sí existen ciertas nociones preestablecidas sobre lo que es actuar con eficiencia o bondad. Si viviéramos en una indeterminación total no habría conciencia de la necesidad de actuar bien y la conciencia moral sería inexistente. La angustia se percibe en la misma medida en que existan supuestos sobre la bondad o maldad del acto. Si esta condición no fuese real, nadie sentiría culpa de hacer cualquier cosa. Se requiere de ciertos parámetros a partir de los cuales elegir seguirlos o desentenderse de ellos. La indisposición al discernimiento imposibilita la ética. Existe cierta libertad cuando se opta por realizar un ejercicio ético, pero se trata de una libertad sobrante. En ese sentido, los límites son imprescindibles para la existencia de la opción ética; si la voluntad no tiene límites, debido a la inexistencia de cualquier coacción moral, no habría ejercicio libre en el entendido de que toda opción tendría el mismo valor.

La angustia comprueba la existencia de coacciones morales incluidas en la expectativa social. La conciencia de lo que es obligado hacer comprueba la existencia de un mundo *ahí afuera* en el que cada individuo está implícito y del que no es posible escapar sin el riesgo de dejar de ser. Con todo esto se vuelve imprescindible una reflexión meta-ética que posibilite la liberación del deseo

22. *Ibíd.*, p. 79.

o la expectativa de ser libres. Con lo anterior se obtendría la posibilidad que nos queda: ejercer responsablemente la deliberación.

La angustia acontece cuando la coacción moral no es seguida por una deliberación ética o cuando esta se encuentra restringida. Sartre expresa que «lo que podría llamarse la moralidad cotidiana excluye la angustia ética».[23] Esto alude a las personas que han aceptado su confort cotidiano y han resuelto evitar cualquier conflicto en su toma de decisiones, eligiendo lo obvio, lo establecido. En la visión de Sartre, la elección por reflexionar sobre lo moral, es decir, el razonamiento ético, es productor de angustia.

Sin embargo, no es forzoso que la ética se encuentre ligada a la angustia, al menos si no tiene la pretensión de constituirse en una ética universal. El ejercicio ético sobre los propios actos produce incertidumbre, pero la angustia implica un estado personal de ansiedad tras notar la imposibilidad de obtener certezas. La incertidumbre racional se centra en los hechos, la angustia por la incerteza nace de la expectativa de saberse actuando correctamente. Cuando la circunstancia de no poder descubrir la universalidad moral se añade a la intención pretenciosa de que lo que uno decida sea universalmente válido provoca el pesebre de la angustia.

La ética tiene su raíz en el reconocimiento de la relatividad y la disposición a la tolerancia. La ética se vincula con un ejercicio de honestidad discerniente, pero también con una actitud de tolerancia con uno mismo ante la posibilidad de que lo elegido no sea lo correcto, no sea como esperamos o no consiga las consecuencias deseadas. Una acertada decisión no siempre supone saludables consecuencias, puesto que tales están supeditadas al modo en que funciona la sociedad. El valor de toda decisión es contingente.

Si bien la angustia surge de la posibilidad de cambiar el orden establecido o de «invertir la escala de valores»,[24] no es una consecuencia de esa posibilidad, sino de la conciencia de la posibilidad de errar, de fallar, de no cumplir la expectativa, de no ser quien se cree que se debe ser. Más que probar la libertad, lo anterior muestra la vulnerabilidad que corresponde a cada persona, como ente en relación y en adaptación. Por otro lado, la angustia también puede ser consecuencia de la conciencia de estar determinados y no tanto de una conciencia de libertad. Esta

23. *Ibíd.*, p. 75.
24. *Ibíd.*, p. 85.

angustia radical, que va más allá de la angustia sartriana, puede ser superada con la aceptación de la vacuidad de nuestros juicios, siempre y cuando se supere el obstáculo constante de la propia creencia en la libertad.

Resta aclarar si lo que corresponde al humano es la conciencia de la libertad o la conciencia de su imposibilidad. Sartre refiere de sí mismo lo siguiente:

> Emerjo solo y en la angustia frente al proyecto único y primero que constituye mi ser, todas las barreras, todas las barandillas se derrumban, nihilizadas por la conciencia de mi libertad: no tengo ni puedo tener valor al cual recurrir contra el hecho de ser yo quien mantiene a los valores en el ser; nada puede tranquilizarme con respecto a mí mismo; escindido del mundo y de mi esencia por esa nada que soy, tengo que realizar el sentido del mundo y de mi esencia: yo decido sobre ello, yo, solo, injustificable y sin excusa.[25]

Siguiendo a Sartre, si la conciencia de la libertad facilita la nihilización de las barreras o estructuras en las que cada persona se encuentra, entonces la supuesta conciencia de la libertad (así propuesta) no es más que negación, sugestión o fútil deseo de libertad. Ninguna de las situaciones referidas constituye la libertad en sí, sino que representan una negación de las estructuras que rigen lo social. La quimera de aspirar una libertad completa, así como la suposición de superar los obstáculos, imposibilita la libertad sobrante que nos corresponde.

Un indicador ineludible de lo que existe en nosotros está conjuntado en la respuesta emocional. Distinta a la elucubración intelectual sobre lo moral, la emergencia de la pasión es natural e inmediata. Poner frenos mojigatos al apasionamiento nos vuelve sordos a la voz de una exclamación sensible nacida en el seno de la identidad construida. Dentro de cada uno radica un epicúreo vigilante que espera su momento de despegue.

Conclusión

La conciencia de la libertad que Sartre propone es, en todo caso, la conciencia de sus límites. No basta con creer o desear la libertad para ser libre, del mismo modo en que no bastará con

25. *Ibíd.*, pp. 86-87.

creer que no se es pobre para dejar de serlo ni será suficiente pensar en la inexistencia de la imposibilidad de volar para poder hacerlo. La conciencia de ser libres no es más que un desatinado deseo de libertad.

El deseo nunca ha sido equivalente al objeto deseado. Asimismo, el deseo de la libertad no prueba que la libertad exista, puesto que en tal caso la libertad *pendería* de ser deseada. Por el contrario, la liberación consiste en asumir la ausencia de la libertad y reconocer que no es posible suponerse libre hasta que se vuelve soportable evidenciar lo contrario. Lo que realmente es inevitable es la obligación de actuar, tomar postura, pero eso no supone que la libertad sea un precedente de la decisión. Algunas conductas suponen la esclavitud, principalmente cuando no han surgido de la voluntad o han sido coaccionadas por la extrema expectativa social. La voluntad es siempre una voluntad situada, nunca absoluta o natural; si la voluntad fuese determinada por la naturaleza humana, todos actuaríamos de la misma manera.

Si se acepta, junto con Sartre, que la angustia posibilita a la libertad en medida de que permite la conciencia de tal, se deja a la libertad en condición de sujeción a la angustia. Debido a que la angustia requiere de la expectativa ajena sobre la cual se funda, la libertad termina por disolverse al estar pendiente del juicio exterior. La prueba de la libertad no se encuentra en la angustia o en las emociones, mucho menos en nuestro interés por justificar a cualquier costo que somos libres. Si bien no nos muestra nuestra libertad, la pasión nos enfrenta a la propia identidad.

El significado de la conciencia en el pensamiento sartriano es de tal magnitud que nada de lo humano puede desligarse de ella. El yo es un artificio que contacta al ente con su entorno. La vida transcurre al mismo ritmo con el que la conciencia ejerce su misión intercesora entre la persona, su mundo y los otros. En tal marco sin salida, la pasión es un suspiro inconstante que nos arroja la conciencia de la condición efímera de nuestra existencia.

3

EXISTENCIALISMO, ESPERANZA Y TRASCENDENCIA

A medio siglo del itinerario de Jaspers y Marcel

En el presente capítulo se abordan algunos aspectos derivados de la filosofía existencialista, considerada la más vigorosa y representativa del siglo pasado. Se proponen puntos de convergencia entre distintos existencialismos. La intención es desentrañar la apasionada respuesta al problema del ser que ofrece Jaspers y delimitar la visión itinerante y esperanzadora que propone Marcel.

Antecedentes del existencialismo

El existencialismo es una corriente de pensamiento que surgió de manera posterior al idealismo alemán y al colectivismo marxista. El primero había peregrinado en busca de la esencia o de las esencias metafísicas, alejándose cada vez más de los problemas propios de la existencia particular e irreductible de cada persona. El segundo presentó un proyecto de desalienación y forjó una nueva serie de alienaciones. Ambas propuestas focalizaron en el valor de la colectividad, de la masa, por encima del individuo.

El existencialismo no fue solamente una reacción contra los colectivismos, sino frente al positivismo francés; se trató, ante todo, de una posición vital, de una actitud frente al enigma de vivir. En sus raíces profundas, al igual que en sus antecedentes históricos, el existencialismo no consistió en un sistema filosófico aislado o inaccesible para la persona común, sino que ofreció una postura ante la vida, una manera de afrontar la existencia individual. Con relación a los orígenes del existencialismo, Bobbio alude lo siguiente: «El idealismo y positivismo son los principales carriles sobre los cuales se desliza, con alternativas de auge y

decadencia, la filosofía oficial o académica del siglo pasado. Uno proclama la absoluta libertad del pensamiento; el otro, la subordinación del pensamiento a su antiguo súbdito, la naturaleza. Del primero brota un arrogante humanismo, del otro un absorbente materialismo».[1]

El existencialismo enfrenta al idealismo, de modo que es incorrecto concluir que es derivación del pensamiento hegeliano, puesto que intenta liberarse de tal. Algunos ubican el origen del existencialismo en el pensamiento kierkegaardiano,[2] entendiendo a Kierkegaard como un lector opuesto a Hegel. Copleston advierte que «el Hegel de Kierkegaard no es simplemente el histórico: es también un símbolo concreto que resume todas las creencias y tendencias que Kierkegaard odió y atacó».[3] También fue recurrente la idea de que hubo una clara influencia cartesiana en el origen del existencialismo, observándolo «inserto en el movimiento comprensivo del pensamiento de la filosofía occidental desde el planteamiento del *yo pienso, luego existo*»,[4] es decir, bajo la lógica del autodescubrimiento del yo pensante como fundamento de la identidad.

Pascal abordó el problema de la existencia individual definiendo al hombre como un ser racional, una «caña pensante» que sufre, frágil e impotente, pero que puede conocer a Dios, lo cual le otorga una dignidad mayor que la del resto de las criaturas. El conocimiento, en el enfoque de Pascal, no solo existe por vía racional, sino también a partir de lo intuitivo. En sus propuestas se observan algunos esbozos de lo que llegó a ser la visión sartriana. Consideró que la situación de cada persona se encuentra compuesta de la lucha entre dos extremos, pues todo existente es a la vez un ser grandioso y miserable, gala y desperdicio del universo.

La preocupación fundamental de Pascal no fueron los conocimientos adquiribles, sino el individuo visto como creatura que sufre desamparo intelectual y metafísico. Estos elementos anunciaban de antemano la posición de Kierkegaard como iniciador del existencialismo teísta.[5] La nostalgia y la soledad fueron vis-

1. Bobbio, *El existencialismo*, p. 18.
2. Cfr. Delfgaauw, *¿Qué es el existencialismo?*, p. 7.
3. Copleston, *El existencialismo*, p. 56.
4. Leo, *Filosofía de la existencia*, p. 11.
5. Copleston, *op. cit.*, p. 52.

tas como vivencias que conducían a la pregunta por la presencia divina o a la apertura hacia algo más allá de lo humano. La pasión por lo divino se asoció, por tanto, con la conciencia del desamparo.

Percepciones y posturas ante el existencialismo

Hay varios puntos de vista en lo que respecta a las connotaciones de «ser un existencialista». Bobbio presentó un rasgo rescatable de tal opción: «El existencialismo es, por lo menos, una invitación a la sinceridad, hasta la eliminación de todo cómodo refugio o de todo sostén ficticio».[6] Sin embargo, el filósofo italiano consideró arrogantes las manifestaciones de aquellos a los que se les conoció como existencialistas:

> Hay dos formas de sinceridad: una sinceridad humilde y curativa, instrumento de claridad en las propias acciones y en la comunicación con los demás, y una sinceridad arrogante y cáustica, practicada casi por el placer de hacer revelaciones misteriosas y desoladoras, que no tienen más objeto que poner al desnudo la propia degradación y complacerse en ello como si se tratara de un acto de bravura o provocación. Esta y no aquella es la sinceridad que muestran los nuevos reveladores de la existencia.[7]

En este sentido, Bobbio afirma que los existencialistas, a los que no les llama filósofos, mantienen una conducta deplorable. Tal consideración fue ratificada con la crítica radical que realizó a Sartre en las últimas páginas de su obra *El existencialismo*.

Con todo y su ideología religiosa, Copleston nos presenta un panorama más alentador de la actitud existencialista, dotándole de una intención honesta en la búsqueda de verdades fundamentales:

> Hoy se ve más claramente que en el siglo pasado que no podemos esperar que la ciencia nos provea de una moral normativa o de una fe religiosa. Nada tiene pues de extraño que haya quien se dirija a la filosofía en busca de lo que no cree poder encontrar ni en el cristianismo ni en la ciencia. Pues bien, a mi entender, el

6. Bobbio, *op. cit.*, p. 28.
7. *Ibíd.*, p. 29.

existencialismo es una de las formas de la filosofía que intentan satisfacer esta necesidad, aparte de lo que podamos creer sobre su capacidad de lograr su propósito.[8]

De tal modo, en virtud de que las posturas existencialistas no lograron ser del todo consensuadas entre sus partidarios y oponentes, Delfgaauw comentó: «El existencialismo, o la filosofía de la existencia, no es un fenómeno uniforme. Los filósofos que se consideran como filósofos de la existencia, difieren tanto entre sí que se hace difícil saber en qué concuerdan».[9]

Recibir la etiqueta de existencialista no fue del agrado de algunos filósofos. Jaspers, por ejemplo, prefirió acuñar el nombre de «existenfilosofía» para referirse a sus pensamientos; Heidegger se molestaba siempre que era llamado existencialista y consideró que no era la existencia el punto central de su filosofía, tal como sí lo era el problema del ser, el cual tomó un sitio privilegiado en su pensamiento; Camus, el autor de *El extranjero*, rechazó rotundamente la careta de existencial debido a que no consideró conveniente tener similitudes con Sartre. A su vez, Marcel notaba con disgusto que era catalogado como existencialista religioso. Así que, finalmente, solo Sartre estaba gustoso de asumirse y reconocerse existencialista.

Cabe aludir que uno de los aspectos históricos antecesores del existencialismo fue la Segunda Guerra Mundial. Para algunos, la situación bélica generó aceptación del pensamiento existencialista. Si bien los planteamientos sobre el sentido de la existencia, la definición antropológica, la intencionalidad, la epistemología, la ética, la vivencia de la angustia y la ambivalencia de las decisiones eran aspectos previamente mencionados por Kierkegaard o Nietzsche antes de la guerra, no puede minimizarse que las hostilidades bélicas propiciaron una mayor receptividad a un pensamiento que intentaba recobrar el valor del hombre y la mujer individuales.

La sociedad europea se encontraba, tras la decepción y el desamparo de la guerra, ampliamente receptiva ante los planteamientos del existencialismo. Las consideraciones sobre el sentido de la vida y la importancia de la individualidad se respiraban en el ambiente europeo. El existencialismo fue la filosofía

8. Copleston, *op. cit.*, p. 37.
9. Delfgaauw, *op. cit.*, p. 125.

que encajó en ese contexto al describir las decepciones que atrae consigo la existencia y la crisis que supone la vida. La recepción dispuesta de la filosofía existencial, sobre todo de los escritos de Sartre, quien ha sido considerado el existencialista más leído e influyente, aconteció en tal contexto. El final de una guerra, mundial o personal, es un momento oportuno para cuestionarse sobre el sentido de existir, relacionarse o ser uno mismo.

El proceso de aceptación del existencialismo tuvo también algunos obstáculos y peripecias. Sus temáticas no fueron alegremente recogidas por todos e implicaron una actitud temerosa hacia lo nuevo o lo diferente. La búsqueda del valor del individuo y su responsabilidad ante las decisiones que está obligado a tomar implicaron conflictos con la autoridad y los totalitarismos. La costumbre autoritaria no permite cuestionamientos, no favorece el libre pensamiento. Por ello, el existencialismo generó voces de desconcierto al invitar a la confrontación con el sentido último de la existencia.

Algunos autores no observaron la propuesta existencialista como un camino digno de ser seguido, sino como una desobediencia decadente. Bobbio aludió que el existencialismo «ha interrumpido todo vínculo real con lo trascendente, ha aprisionado en su interior al espíritu universal, ha roto toda ligazón con la naturaleza, vive bajo el reino de lo posible, de una posibilidad nunca lograda».[10] Al despojar toda posibilidad de discernimiento honesto en el existencialismo, terminó por denunciarlo como «una primera y significativa posición decadentista en atención de todo pronunciamiento moral, una nueva forma de indiferencia o quizás de intolerancia por la moral, en definitiva, de amoralismo».[11]

La desmesurada crítica de Bobbio redujo al existencialismo a un simple hedonismo irracional y cuestionó el valor de la pasión desmedida, asociándola con el decadentismo. En sus palabras: «El decadentismo, al llevar a la exasperación el motivo romántico de la pasión creadora, elimina como tal todo lo que establece un límite a la pasión, aunque sea infecunda, aunque sea simple exuberancia, desahogo o desorden del alma, aunque sea simple exaltación de la propia individualidad, aislándose en actitud de rebeldía, del mundo y de los demás».[12]

---

10. Bobbio, *op. cit*., p. 46.
11. *Ibíd*., p. 51.
12. *Ibíd*., p. 55.

No obstante, es dudoso que la pasión sea infecunda, sobre todo si se la sabe distinguir de la visceralidad o de la reacción instintiva. Los señalamientos de Bobbio, escritos en 1944, fueron realizados sin contar con el marco global de los textos de autores existencialistas posteriores. Es posible que tener acceso a otros trabajos habría facultado en el filósofo italiano un juicio mesurado sobre la cuestión.

De manera contraria a su supuesta amoralidad, los existencialistas proponían confrontaciones internas, reflexiones éticas y actitud valiente ante el devenir de la angustia o la incertidumbre ante la decisión moral. Cuando los autores existencialistas indicaron la inoperancia de las reglas universales, atrajeron animadversión y beligerancia, al punto en que los críticos no lograron reconocer la implícita preocupación de tipo moral en los planteamientos que aquellos mantenían.

No hay sombra de aislamiento o invitación a la soberbia en las propuestas de Lévinas, Buber, Jaspers o Marcel. No hay desinterés social en la militancia sartriana, no hay superficialidad hedonista en el joven Kierkegaard y resultaría arbitrario juzgar a Heidegger como un individuo deslindado del contexto cuando él mismo advierte el inevitable hecho de *ser en el mundo*. Aun suponiendo que Bobbio generó sus consignas a partir de su lectura de Nietzsche, no fue lo suficientemente receptivo como para captar la intencionalidad vitalista del pensamiento nietzscheano en su intento de desalienar al hombre de su mediocridad y proponer, con un innegable optimismo, a un hombre superior capaz de alcanzar la meta suprema de posicionarse más allá del bien y del mal.

La necesidad de transitar más rápido no es involución, percibir la incongruencia humana no es simple decadencia, sino lo contrario. De hecho, más decadente es tratar de promover, de manera continua y persistente, la imagen de un hombre dotado de pureza y totalidad. Lo precario es la negación de las obvias oscuridades que cada persona posee en sí misma. Las carencias, aun cuando hemos aprendido a juzgarlas con desagrado y repugnancia, proveen a lo humano su complejidad.

Copleston, muy a la inversa de Bobbio, justificó la supuesta excentricidad del hombre existencialista:

> El número de personas que se preocupan seriamente por los problemas que atormentaron a Kierkegaard o a Unamuno es limita-

> do. Muchos tienden a tomar sus opiniones, de modo más o menos pasivo, de su propio medio social y la mayoría de sus acciones siguen los carriles del hábito y las convenciones. Pero este tipo de existencia caracterizado por la *absorción de lo impersonal* (se dice, se cree, se hace), es justamente el tipo de existencia que los existencialistas rechazan. Para hacerles justicia, hay que decir que no exigen de cada uno que configure su vida al estilo heroico y sublime; como tampoco confunden la existencia auténtica con la excentricidad en el sentido ordinario.[13]

A partir de lo expuesto se deriva que existe un requisito para comprender el pensamiento existencialista: compartir algunos rasgos del mismo. El entendimiento cabal está circunscrito a que la persona considere significativas las cuestiones centrales de lo que está por aprender y que se asocien con su propio mundo simbólico. Enseguida se abordarán algunas de las particularidades concretas del existencialismo.

El referente subjetivo ante el mundo

La actitud existencialista está asociada con el ánimo de la vida cultural de la posguerra europea. No obstante, los filósofos existencialistas presentan claras divergencias ideológicas entre sí. Son claros los puntos en común, pero una vez que se focaliza con detalle se observan las divergencias. El término «existencialismo» sugiere una noción equívoca de lo que esas filosofías tienen de común, pues puede aludir en su sentido tradicional a un simple acto de ser, sin considerar la relación entre la esencia del ente y su existencia. El existencialismo afirma la prioridad de la existencia sobre la esencia y se enfoca en la potencia humana de llegar a ser tal o cual cosa concreta.

Un fundamento de la filosofía existencialista es el análisis del sujeto humano, sin reducirse al ámbito de la realidad física, ni al del conocimiento. Copleston señaló que «los llamados existencialistas se interesan ante todo por la existencia humana considerada bajo una luz dramática; y el término existencia tiene para ellos un sentido especial referido primera y principalmente al hombre como sujeto libre que se trasciende a sí mismo».[14] En

13. Copleston, *op. cit.*, p. 42.
14. *Ibíd.*, pp. 44-45.

ese sentido, todo pensamiento existencialista desemboca, con mayor o menor claridad, en una propuesta de conversión del hombre hacia determinada autenticidad. Tal conversión sigue un método fenomenológico.

Husserl propuso una fenomenología pura o trascendental, la cual implica una ciencia de esencias y no de supuestos. Evitar centrarse en los supuestos conduce a una actitud de reducción eidética, la cual consiste en eliminar los prejuicios y las consideraciones preinstaladas sobre un tema, persona o asunto en particular. El juicio evita ser condicionado por tales supuestos y se favorece un acercamiento a los hechos precisos, a la luz de lo que muestran, intentando llevar los fenómenos empíricos al plano de su esencialidad. Transformar los fenómenos en esencia ocasiona dificultades, puesto que se tiende a generalizar las particularidades o, dicho de otro modo, pensar que el modo en que uno vive un acontecimiento es idéntico a como lo viven o debieran vivir los demás.

El pensamiento de Husserl advierte la existencia de un carácter intencional en la conciencia y que la persona es capaz de percibir lo que está frente a ella a partir de sus propias experiencias. Husserl refiere que: «Nosotros (en lo individual y en la comunidad) hemos de ser aquello en cuya vida de conciencia el mundo real, que para nosotros está ahí delante, cobre como tal sentido y validez».[15] Esta invitación incluye la noción de que el mundo exterior es conocido a partir de una dimensión personal.

Los filósofos de la existencia toman de Husserl la idea de que el hombre logra conciencia de las cosas a partir de su mundo subjetivo. En palabras del filósofo nacido en la República Checa: «El vivir psíquico solo se hace presente en la reflexión. A través de ella aprendemos, en vez de las cosas puras y simples, en vez de los valores, los fines, los útiles puros y simples, las vivencias subjetivas correspondientes en las cuales llegan a ser para nosotros conscientes, en las cuales en un sentido amplísimo se nos aparecen».[16]

Heidegger, el principal de los discípulos de Husserl, empleó el método fenomenológico no como una introducción a la ontología sino como un instrumento al servicio de esta. Por su parte,

---

15. Husserl, *Invitación a la fenomenología*, p. 54.
16. *Ibíd.*, p. 38.

Sartre aseveró que su obra *El ser y la Nada* consistía en un estudio de ontología fenomenológica. Marcel también utiliza la fenomenología al estudiar las emociones que se relacionan con el encuentro con el otro, tales como el amor o la disponibilidad.

El existencialismo es la afirmación de la prominencia y prioridad de la existencia sobre la esencia. Visto así, el humano existe y a partir de ese fenómeno es capaz de construir su propia esencia en medida que elige. A las cosas se les conoce por su existencia, puesto que su esencia es cognoscible a partir de aquella. En la práctica, son existencialistas las filosofías que están implicadas con la triada ontológica-fenomenológica-antropológica. El existencialismo de Sartre propone una identificación consciente de lo ontológico y lo moral en la identidad humana. Dicho de otro modo, tal ecuación implica que cada individuo se constituye al elegir, que en él se identifican hacer y ser, que él resuelve con su vida la integración de su esencia y sus actos.

La diferencia última que individualiza auténticamente a cada persona no solo se asocia con el ámbito de la acción, sino que lo constituye. Cada individuo conlleva un proceso cuyo límite se dibuja como algo totalmente único. Además, la decisión que cada hombre y mujer toman, y a través de la cual se construyen, determina su autenticidad (ser uno mismo) o inautenticidad (no ser uno mismo).[17]

De cualquier manera, el problema de la identidad no es tan simple como para resolverse con una codificación dicotómica, de modo que surge una cuestión fundamental del existencialismo: ¿cuál es la existencia auténtica e inauténtica de cada individuo? La existencia de la noción de autenticidad implica su antítesis, provocando que la cuestión se conduzca hasta un peligroso maniqueísmo de corte moral, en cuanto que lo bueno será ser auténtico y lo malo no serlo. De ahí que la afirmación rotunda sobre lo auténtico o inauténtico centrándonos de manera exclusiva en una conducta, sin noción complementaria alguna, deviene en cierta equivocidad. Podemos realizar actos que no deseamos o de los que no estamos convencidos, así como no hacer lo que muy profundamente deseamos. Unificar identidad auténtica con conducta termina siendo reduccionista. El plano en el que la equivocidad disminuye es el de la pasión. Actuar acorde

17. *Vid.* Copleston, *op. cit.*, p. 48.

con la pasión podría ofrecer al menos un destello de certeza sobre lo auténtico de cada elección.

El valor de la decisión

Algunos de los existencialistas propusieron que la autenticidad no es posible si no se funda en una relación con la divinidad, lo cual implica, para ellos, que la divinidad existe y que solo en medida que exista una conexión con ella se es uno mismo. Por el contrario, para Sartre, la autenticidad es posible con la condición de la inexistencia de la divinidad y, en ese sentido, una vida en torno a la creencia de Dios estaría condenada a la inautenticidad. Es decir, desde tal parámetro, si Dios existiese, cada hombre y mujer, por su categoría inferior ante lo absoluto, deberían vivir en función de Él. No obstante, al ser Dios la opción más importante, no tendrían otras opciones del mismo valor, lo cual reduciría su posibilidad de elección y anularía su libertad. Esto condujo a Sartre a una posición radical: si Dios existe no hay libertad. Reconociendo el sentido de la opción, Copleston divide al existencialismo en teísta y ateo. Otros más perciben una tercera opción, la agnóstica, la cual supone el desinterés o la aceptación de la incapacidad de determinar la existencia o no de la divinidad y su consecuente influencia en la vida humana.

Otro aspecto de convergencia de los filósofos existencialistas ante las preguntas de la vida es el retorno al individuo como fuente de las respuestas. Se trata de un retorno que incluye responsabilidad y compromiso, con todo y la angustia de saberse confrontado por una realidad que obliga a tomar decisiones. La postura existencialista se centra en la reflexión sobre la vida personal y el respeto a las respuestas que el resto de las personas se ofrecen a sí mismas según su capacidad.

Es propio del existencialista sostener que no existe un plan universal, que ninguna moral debe forzarse para todos y que las personas están condenadas a decidir por sí mismas, a pesar de la angustia de saberse sin parámetros absolutos. El existencialismo no conduce al aislamiento social, más bien admite que la relación social es ineludible y que en ella siempre es posible encontrar confrontación. Al existencialista le apasiona su propia responsabilidad, así como la sana distancia ante los criterios ajenos, con el fin de construir sus propias soluciones.

Jaspers ante el problema de lo humano

Jaspers fue autor de obras que han ejercido una profunda influencia en el pensamiento contemporáneo. Su actividad intelectual fue prolífica y abarca campos psicológicos, filosóficos y humanísticos, además de una constante y fundada dedicación por la filosofía de la historia. Sus desarrollos conceptuales, expuestos con claridad notable, demuestran hasta qué punto profundizó en las obras de Kierkegaard y Nietzsche.

Tres diferentes concepciones integran la teoría del ser enunciada por Jaspers. En un nivel inferior se encuentra el mundo objetivo, cuyo «ser» o esencia es captado desde fuera. En un segundo nivel se encuentra lo que Jaspers denomina el «ser-yo», es decir, la existencia. Este modo de ser ya no corresponde a las diversas categorías racionales que imperan en el ámbito del mundo objetivo. Finalmente, hay un nivel trascendente en el que la existencia personal, el «ser-yo», tiende a una meta ubicada más allá de su existencia. A esta meta la llama el «ser en sí mismo». La búsqueda por lograr ese fin sucede, según Jaspers, con una actitud filosófica que conduce a la fe.

Jaspers advierte que «la fe filosófica, la fe del hombre que piensa, tiene siempre la nota de que solo acontece en alianza con el saber. Quiere saber lo susceptible de saberse y verse a sí mismo totalmente. El conocer ilimitado, la ciencia, es el elemento fundamental del filosofar. No puede haber nada que no quepa interrogar, nada que sea lícito esconder bajo un velo».[18] La fe a la que alude Jaspers no justifica sumisión ni doctrina, es una fe en algo que está más allá de lo conocido, pero centrada en el conocimiento. En esta aspiración por lo trascendente es notable la pasión filosófica como vivencia.

Jaspers identifica el acto de filosofar como aquello que le es propio al humano en cuanto que le permite conocer lo que *está ahí* y encontrarse con el *ser en sí mismo*. La progresión existencial que propone Jaspers tiene su base en el mundo objetivo y a continuación advienen la existencia y la trascendencia del propio yo. Como resulta evidente, estas tres distintas categorías existenciales son también categorías racionales. El ser no es razón, pero se vale de ella. Jaspers aspira a superar lo «simplemente

18. Jaspers, *La fe filosófica*, p. 13.

racional» sin negar la importante función de la razón: ser vínculo relacionante entre el ser y el resto de lo existente.

Partiendo de la objetividad, la existencia y la trascendencia, como estadios del proceso del ser, Jaspers muestra los alcances restringidos de la ciencia, lo cual no significa que fracasa, sino que su cumplimiento se encuentra delimitado por una comprensión de la realidad que está inmersa en un nivel determinado. El conocimiento es cierto modo de intelección por medio de la interpretación. Desde el momento en que admitimos que existe una distinción entre la interpretación y el objeto de tal interpretación estamos asumiendo tácitamente nuestro límite intelectivo.

Para Jaspers, la filosofía corresponde al tercero de los niveles, a lo trascendente. No obstante, admitió que hay otros tipos de verdades o formas de conocer que no son accesibles a la verdad filosófica. Reconoció que la filosofía no ha sido accesible para todos y que la mayoría de las personas no aprecian su filtro. Sin embargo, señaló que «en el filosofar está abierta la puerta a todo modo de poder vivir, no solo para entenderlo sino para reconocerlo en el sentido de su verdad».[19]

En su obra, Jaspers admite que toda metafísica es una tentativa de pensar lo que no puede ser pensado, obteniendo su límite en el umbral del ser, justo donde comienza el misterio. Sin embargo, lo importante es no reprimir la tensión existencial que conduce a la persona a superar el segundo de los niveles del ser, el del *yo*, para pasar al estadio en que el *yo* es trascendente. De este modo, los términos «existir», «trascender» e inclusive «ser libre» son complementarios entre sí porque describen la condición humana. De esto se deriva que la existencia no es propiamente un acto sin movimiento, sino una oportunidad de estar expectantes, sobre todo tras adoptar la conciencia de la opción trascendente. La pasión no podría mantenerse en el ámbito de trascendencia del yo, pues es en el yo donde se manifiesta; es la pasión la que empuja hacia el orden trascendente.

Cada hombre y mujer es más de lo que pueda saber sobre sí. En ese orden de ideas, Dios no puede ser concebido con certeza; por ello, según Jaspers, debe evitarse el deseo de descifrar los designios divinos. Según su pensamiento, cuando alguna persona justifica sus actos con la explicación de que los realizó por

19. *Ibíd.*, p. 91.

una petición divina, tiende a disminuir la grandeza de Dios. Lo anterior queda reflejado en la siguiente advertencia:

> Un peligro es la propensión a la seguridad de saber la voluntad de Dios, que se convierte en fuente de fanatismo. Muchos horrores que se han cometido en el mundo se han fundado en la voluntad de Dios. Los fanáticos no advierten los diversos sentidos de la voz de Dios en todas las experiencias. Quien sabe a punto fijo qué dice y quiere Dios, convierte a Dios en un ente del mundo, del cual dispone él, lanzándose así por la senda de la superstición. Mas en el mundo no es lícito fundar en la voz de Dios ninguna pretensión y ninguna justificación.[20]

Asumir los límites sobre el conocimiento de Dios y de cada persona implica, de acuerdo con Jaspers, adentrarse a un humanismo que reconoce en cada hombre y mujer la necesidad de recibir ayuda. El individuo es incapaz de conocer con certeza todo lo que lo rodea, de tal suerte que «es un error la falsa ilustración de que el intelecto puede conocer por sí solo la verdad y el ser. El intelecto es dependiente de otra cosa».[21] Además, la dependencia humana no se ubica solo en terreno intelectual, sino que, como seres en constante relación, somos afectados por los demás en varios ámbitos.

Cuando la condición social del hombre y la mujer los conducen a una circunstancia en la que están interpelados a dar una respuesta ineludible, se enfrentan a una «situación límite».[22] Ninguna persona puede definir o eludir las situaciones límite a las que se enfrentará, su vulnerabilidad la mantiene a merced de lo que sucede. Incluso los momentos felices son perturbados por la conciencia de la posible infelicidad próxima. Tal condición de estar sujeto en un mundo social poco amigable orilla a la necesidad de filosofar y lograr la conciencia de los límites. Jaspers reconoce que «el origen del filosofar reside en la admiración, en la duda, en la conciencia de estar perdido. En todo caso, comienza el filosofar con una conmoción total del hombre y siempre trata de salir del estado de turbación hacia una meta».[23]

---

20. *Ibíd.*, p. 37.
21. Jaspers, *La filosofía*, p. 78.
22. *Ibíd.*, p. 79.
23. *Ibíd.*, p. 20.

La incertidumbre espiritual que tortura a las personas, el emplazamiento al cual se ven sometidas, constituye precisamente su porvenir. Las posibilidades humanas no escapan a nadie. Cada hombre y mujer pueden lograr más de lo que han logrado y obrar lo que nadie hubiera esperado de ellos; cada persona está inacabada y tiene la opción de abrirse al futuro. «La filosofía no da, solo puede despertar»,[24] por tanto, la persona despierta debe tomar sus propias decisiones. El pensamiento de Jaspers está centrado en el individuo y propone el ejercicio filosófico para lograr la trascendencia, toda vez que se reconozcan las propias limitaciones.

El existencialismo itinerante de Marcel

Gabriel Marcel representa la corriente cristiana del existencialismo y contribuyó con notoriedad a orientar a la filosofía contemporánea hacia un sentido vital, alejándola de la pura especulación y acentuando el carácter dramático de la existencia humana.

Marcel afirmó la libertad humana como un hecho ineludible; no hablaba de una libertad hacia el porvenir, sino una libertad fundada por el origen de lo humano. Por ende, no se trata de una libertad individual, sino de una libertad universal nacida por derivación de una fuente trascendente. En este orden de ideas, el ser, la esencia de cada persona, no radica tanto en lo que es, sino en aquello hacia lo que tiende. Teniendo el origen en una fuente concreta, la aspiración humana es el retorno a ella. Si bien en tal idea se observa con claridad que Marcel afirma una divinidad existente, no debería ser desacreditado por pensársele como un filósofo cegado por la fe, pues solía aludir la imposibilidad de tener certezas sobre Dios. Lo anterior es notable en el siguiente párrafo:

> La pregunta por la creencia en Dios es de las que más comúnmente se cree poder contestar con un sí o con un no. Pero un análisis más profundo permitiría descubrir el carácter puramente ilusorio de estas respuestas. Hay multitud de gente que se imagina creer en Dios cuando en realidad se limita a servir a un ídolo al que cualquier teología decente negaría el nombre de Dios;

24. *Ibíd.*, p. 43.

> y a la inversa, hay muchos otros que se creen ateos porque conciben a Dios como el ídolo al que rechazan.[25]

De lo anterior se desprende que Marcel distingue entre la creencia ilusa y la creencia fundada en la profundización y la búsqueda. En ese sentido, no se sabe entonces si se cree o no se cree, no disponemos de certezas en lo que refiere a la veracidad de la concepción de Dios como un ídolo específico. Si el hombre y la mujer pueden definirse más por lo que son capaces de llegar a ser que por lo que saben de sí mismos en un momento determinado, entonces la identidad se encuentra en constante evolución.

Marcel propone orientar la vida hacia el más allá, tomando así la posición contraria a la que adoptan la mayoría de los filósofos. Su conexión con la evidencia de *ser seres para la muerte* es clara. Además, el filósofo francés consideraba que la negación sistemática del más allá produce como derivación las convulsiones sociales que, en nuestra época, han alcanzado su paroxismo. De acuerdo con su idea, solo podría instaurarse un orden social estable si cada hombre y mujer conservan una conciencia aguda de su posición itinerante en este mundo. Cabe destacar que esta idea no invita a evadir lo terrenal para situarse en una quimera paradisiaca. Marcel asumió con valentía que el tiempo de la vida es limitado y que el camino en la Tierra tiene un desenlace individual irrenunciable. Vivir sabiéndose mortal orienta a la reflexión sobre lo que realmente importa.

El estilo de Marcel como escritor acentuaba el carácter conversacional que solía proponer a sus lectores. Una de sus ideas más constantes versaba sobre la inconsistencia y contingencia del mundo, lo cual es tangible enseguida:

> ¿No tienes algunas veces la impresión de que vivimos... si a esto se le puede llamar vivir... en un mundo destrozado? Sí, destrozado, como un reloj destrozado. El resorte no funciona. Aparentemente nada ha cambiado, todo está en su lugar. Pero si se acerca el reloj al oído no se oye nada. ¿Comprendes? El mundo, eso que llamamos mundo, el mundo de los hombres, debía tener antes un corazón, pero pareciera que ese corazón ha dejado de latir.[26]

---

25. Marcel, *El misterio del Ser*, p. 23.
26. *Ibíd*., p. 31.

Cada hombre y mujer habita un mundo precario con posibilidad de hundirse, de modo que es de esperar que renazca la tendencia hacia un universo mejor estructurado éticamente. Nadie puede establecerse en un mundo que se hunde. La posición de Marcel no es dogmática, sino probabilista. En todo caso, no cabe negar que está inspirada por un optimismo de esencia cristiana, en cuanto a que la realidad del mundo abre la perspectiva de un estado armónico *situado* en un ámbito superior a esta existencia. Adentrarse en tal ámbito es una meta. Visto así, la vida presente no se explica ni se justifica por sí misma, se vuelve un estadio provisional. Marcel formuló una filosofía existencial, pero mantuvo una esperanza. No se negó a reconocer la oscuridad, pero encendió sus velas.

Del pensamiento de Marcel se desprende que la vida no tiene sentido si no es por lo que viene después de vivirla. Sin embargo, esta posición finalista no tiene un fundamento mayor que el deseo de mantener la esperanza. Ese deseo en buena medida nos habla de una pasión. La pasión de Marcel no es exclusiva de él. Si bien es cierto que Marcel no propone forzosamente esta fe en lo venidero o el mundo futuro, no deja opciones para quien no se sume a su propuesta. Seguido al pie de la letra, pareciera que todo aquel que no tenga una esperanza del mañana debe resignarse a perder el hoy.

Marcel afirmó que «no se puede intentar responder quién es uno mismo partiendo solo de las ideas propias, sino que se requiere preguntar a alguien más. Sin embargo, a cualquier otro a quien se cuestione se le estará preguntando a partir de una noción de la respuesta que se espera escuchar».[27] De esto resulta una invitación a inmiscuirse con lo diferente, a abrir las puertas a opiniones diversas, a formar una cosmovisión más compleja. Es claro que en la indagación puede partirse de una hipótesis, pero de esto no deriva que deba forzarse a que la pregunta arroje una respuesta determinada.

De tal modo, «la pregunta ¿quién soy yo? no se resuelve sino que se suprime, puesto que en última instancia no hay a quién dirigirla [...] este llamado es supraempírico, está lanzado más allá de la experiencia hacia un Tú absoluto que es el recurso supremo».[28] Preguntar a otro humano hará que este responda

27. *Ibíd.*, p. 140.
28. *Ibíd.*, p. 143.

en el mismo límite que quien cuestiona. Pero preguntar a la deidad podría detonar algo distinto. Restaría, desde luego, averiguar en qué casos lo que la persona escucha como respuesta de lo absoluto no es más que manifestación de su propio deseo. Volviendo a Marcel, su idea de existencia queda caracterizada más por la esperanza y la adoración que por la angustia. La utilidad de esta última radica en que, a partir de ella, deben reconocerse los límites y proceder a la petición de ayuda. Esto queda sintetizado de manera laudable en el siguiente párrafo:

> Quizá estoy condenado en cierto sentido a trabajar sobre datos engañosos, y este es sin duda el origen de los más grandes errores que llegaré a cometer. Creo que la tarea del pensamiento filosófico más profundo consiste en investigar en qué condiciones, casi siempre desconcertantes, puede producirse una aparición, por otra parte parcial y temporaria, de la realidad que se disimula bajo esos rasgos engañosos.[29]

Marcel arremetió a favor de la existencia de una naturaleza humana y asumió que es tal la que permite que cada persona conecte con su sentido. En primera persona, Marcel comparte: «Mi existencia, en tanto ser viviente, es anterior al descubrimiento de mí mismo como ser vivo. Se podría decir que fatalmente me preexisto a mí mismo. No se puede negar agresivamente [...] la existencia de una naturaleza, de una herencia; más profundamente: de una investidura o de una participación en la realidad que nos *salva* a medida que penetramos en ella».[30] Una de las claves para comprender la frase anterior se encuentra en la disposición y esperanza de que la herencia recibida de la Fuente originaria sea salvífica ante un mundo que ha perdido su entraña, su latido y su razón de ser.

Julián Marías consideró que «Marcel es, sin duda, una de las figuras más sinceras y veraces del pensamiento francés contemporáneo».[31] Es probable que para semejante logro haya contribuido su disposición al encuentro con la incertidumbre. No obstante, conservó intacta la idea de salvaguarda que lo mantenía con calma. No hay motivo para criticarlo por no perder de manera contundente la esperanza, sobre todo cuando su propia

29. *Ibíd.*, p. 155.
30. *Ibíd.*, p. 161. La itálica es mía.
31. Marías, *La filosofía en sus textos III*, p. 605.

pasión colindaba con ella. Si bien propone vivir la experiencia de desasosiego, la encuentra siempre como un pasadizo hacia la esperanza. El existencialismo de Marcel es itinerante, similar a su percepción sobre la vida en el mundo. De cualquier manera, no es este un carácter que defina a tal o cual pensamiento, sino que todos están y estarán dotados de la condición precaria de lo temporal.

El instante en que percibimos el límite de las respuestas ante la estatura de las propias preguntas nos conduce al encuentro con la encrucijada del existir. En la mesa de nuestra cotidianidad se encuentra una doble invitación: hacia una elección dotada de esperanza o hacia una trágica y contundente afirmación del absurdo. Las respuestas de Jaspers y Marcel muestran que la supuesta decadencia existencialista también deviene en actitud anhelante de una post-existencia. La vida es un itinerario en el que nos acompaña la pasión. Quizá la elección por lo absurdo nos conduzca a la esperanza, o quizá optar por esta nos decepcione absurdamente. Los distintos postulados arrojados por los existencialistas nos advierten, sin necesidad de consenso sobre sus conclusiones, que en el ejercicio indagador se encuentra implicada la emoción y, quizá un poco escondida, la necesidad de sabernos salvados.

Conclusión

A medio siglo del itinerario existencialista en la filosofía contemporánea, los elementos comunes en las opiniones sobre el mismo refieren una combinación que versa entre el decadentismo y la esperanza. Si bien se han fundado propuestas psicológicas de cuna existencialista, como el humanismo, también se han propiciado alternativas sociológicas que lo contradicen, como el estructuralismo.

A pesar de que los anhelos de una libertad terrena o una centrada más allá del mundo lograron inspirar a algunos de los filósofos del siglo pasado, no es oportuna su reiteración sumisa, sino la reformulación de los planteamientos para obtener respuestas personales.

La propuesta de Jaspers mantiene vigente su sentido si se considera que filosofar sigue siendo una alternativa para responder vitalmente ante las encrucijadas y que no existen respuestas

universales que estemos obligados a seguir ciegamente. Por su parte, la fe filosófica que sugiere Marcel es concordante con la urgencia de una esperanza que dote de sentido una época en la que toda lógica parece desenraizada. Lo anterior implica, entonces, la posibilidad de un existencialismo moderado en el que si bien pueda asumirse que la decisión está en manos del individuo, también se acepte que sus manos están delineadas por la incertidumbre que supone el desconocimiento del porvenir.

La pasión existencialista, no del todo fallecida, ofrece para cada uno la opción por reconectar con el contenido individual que ha sido olvidado. Sabemos que nos construimos socialmente y que no hay cabida para protagonismos absolutos, pero la vocación de responsabilizase de los propios actos resulta óptima aun en nuestra época, caracterizada por la dispersión, la distracción y la disolución del individuo en el anonimato.

ARTE

Ama el arte. De todas las mentiras es, cuando menos, la menos falaz.

GUSTAVE FLAUBERT

En la primera parte de este libro se centró la atención en el tema de la emoción; corresponde ahora adentrarse en el arte.

La intención no es encasillar al arte en un concepto frío que lo aleje de la pasión que con todo derecho le corresponde. Tampoco concierne a las páginas siguientes dilucidar argumentos a favor o en contra de las manifestaciones artísticas ni manifestar una nueva tendencia estética. Lo que el lector encontrará en esta segunda parte es una serie de reflexiones a propósito de la manifestación humana mediante la expresión artística. Es sabido que la obra no es autoría pura o absoluta de quien la realiza, pero la unión entre el producto y el productor es íntima. El acto creativo, los procesos hermenéuticos que implica en el espectador y el vínculo entre el arte y la finitud de la existencia son aspectos cruciales que se manifestarán en los capítulos que conforman la presente sección.

En el capítulo cuarto de esta obra se aborda de manera especial la cuestión de la perspectiva, asumiéndola como un nexo que siempre está presente entre el artista y su obra. La perspectiva de un individuo propicia lazos de similitud con la perspectiva de otros, es única a la vez que diversa, tan irrepetible como cambiante, necesaria al realizar la obra y prescindible una vez que ha sido terminada. La perspectiva es la plataforma particular desde la cual se observa y contacta la realidad, la cual difiere del producto que de ella hace el artista. La diferencia entre ambas faculta la interacción que sustenta todo encuentro. El arte

deposita su sentido en las posibilidades que suscita al facilitar alternantes formas creativas. Cuando un artista roza con la distinción de la que él mismo forma parte, asume su propia diferencia, su ser él, a pesar de no ser siempre comprensible para aquellos que lo rodean. El cúmulo de las diferencias entre cada persona en el mundo permite que subsistan las perspectivas como caldo vital para la creación y definición del propio estilo.

Ningún estilo escapa del uso de herramientas que develan la creación; las palabras o las imágenes son instrumentos que permiten una representación que será recibida por el espectador del arte, quien, a su vez, producirá una vivencia equivalente (nunca idéntica) a la del creador. El arte crea velos sobre la realidad mediante el tópico artístico que el artista recrea; los velos no permiten ver lo que el artista concibió, pero tienen similitud con lo que aconteció en su interior durante el proceso del acto creativo.

El quinto capítulo, centrado en Jean-Paul Sartre, concreta las experiencias de un artista literario. Su vida transcurre íntimamente relacionada con la literatura y con el concepto de la angustia. Sin embargo, la angustia ante la nada no fue solo un tópico intelectual que el filósofo propuso, sino que constituyó su peculiar manera de entender el mundo que lo rodeaba. La ausencia del padre, el vacío experimentado en las aulas, el sinsentido que encontraba en los estilos docentes de su tiempo y la náusea ante la propia vida fueron el punto de partida para su encuentro con la filosofía, un encuentro del que se derivaría la pasión y la libertad de su pluma.

El pensamiento sartriano se volvió arte en forma proporcional a su interés de plasmarlo en la literatura. Con astucia comprendió que ambos mundos no suponen separación, que el corte era ficticio y que no era necesario reproducirlo; por ello, logró fusionar la vida con las palabras del mismo modo en que el amante se integra a la pareja con quien se entrega. El encuentro no es fortuito, tampoco permanente. La motivación del escritor está vinculada a la emoción de su pensar y ello deriva la transmutación de su pasión en arte. Nadie puede dejar de ser humano partiendo de la intención de convertirse en Dios, pues la pretensión de divinidad es tremendamente humana.

En el sexto capítulo del libro, tercero de la sección dedicada al arte, el lector encontrará un conjunto de reflexiones sobre la dinámica humana del artista, la cual está instalada en la viven-

cia del límite y de la frontera. Teniendo su fuente en algunos razonamientos de Trías y Lukács, el texto propone una configuración del límite que permite observarlo como condición ineludible de la creación artística.

La conciencia del límite está presente en quien busca mostrar su visión en medio de la finitud. El límite tiene una estética, presentada en el cerco del aparecer, que busca penetrar la frontera de la otredad contenida en los humanos circundantes. La muerte es, bajo esa lógica, el límite fronterizo con el que topa el creador de arte. Más allá de las evidencias sensoriales de lo existente está la intuición de lo que no se encuentra en el mundo. Lo metafísico, accesible mediante la intuición, es un elemento que se vuelve sostén de algunas expresiones artísticas. Surge ahí la elección ética de hacerse uno con la obra, a pesar de que la manifestación artística sea un velo de la realidad o su maquillaje.

La persona creativa asume que el límite se vuelve un preludio de su arte, que la muerte es el límite fronterizo y que su valentía para cruzar la frontera es la condición para volverse artista. La vida es un proceso selectivo, el triunfador no es quien vence a la muerte, sino quien se hace uno con ella aun antes de morir. La tragedia nos orilla a darnos cuenta de que solo a través del arte se logra la manifestación de lo que la sociedad reprime. Llegado a ese punto, el artista sabe que su paz es intermitente, que la ansiedad se reproduce y que el arte se vuelve ético cuando en su uso, o su contemplación, el humano detrás del rol puede lograr ser quien es, trascendiéndose.

Por todo lo anterior, la presente sección pretende vincular la emoción con el arte mediante un abordaje filosófico. Es oportuno considerar que cada concepción del arte está delimitada por los objetos de pasión que se hayan vuelto referentes en la vida de cada individuo. No hay consenso absoluto en la filosofía, eso supondría su muerte; del mismo modo, no hay arte que implique perfección inalterable, pues quien lo elabora es humano. Lo perfecto, en todo caso, es la respuesta a la más esencial unicidad de la expresión artística, la fidelidad con que se representa la noción que se desea transmitir. El humano es un ser de fronteras, él mismo constituye la primera y principal hacia otros y hacia sí.

El arte, más que romper la frontera, es una frontera más, aquella que los más osados disfrutan traspasar de manera solitaria. Aun colindando con más espectadores, el contacto expe-

riencial con el arte es individual. Traspasar el arte es preludio del rompimiento definitivo de la frontera humana, pero hasta que la muerte lo cumpla no es más que un artificio. ¿Hay algo en la vida que no sea artificial? La vida es un arte que termina, una historia que, con gusto o sin él, cada hombre y mujer relatan hasta llegar a su límite: el encuentro apasionado con una muerte que no acepta retornos y que nos volverá equivalencia de lo que fuimos al vivir.

4

EL PUENTE ENTRE LA OBRA ARTÍSTICA Y EL ESPECTADOR

Un punto de cruce entre Derrida y Merleau-Ponty

En las siguientes páginas se expone el vínculo entre la mirada que contempla el arte y el ojo creador que concibió la obra artística. Para ello, se proponen elementos de coincidencia entre los conceptos de perspectiva y de *différance*. Así, el capítulo profundiza en el camino que recorre el artista desde su esfuerzo por plasmar las vetas de representación de aquello que lo rodea hasta el encuentro de su obra con el espectador. Se aportan elementos para comprender la función del arte en la época actual, sin intentar negar la velación que supone toda expresión artística.

Para comprender el vínculo entre la *différance* propuesta por Derrida y la influencia de la mirada en el arte según el pensamiento de Merleau-Ponty, resulta prioritario exponer los elementos centrales de ambas posturas. Por tanto, se inicia con un análisis sobre el sentido de la *différance* y su relación con la noción del roce. Se clarifica la relación de lo humano con el mundo a partir de la perspectiva y se alude el proceso de conformación del estilo de un artista. Enseguida se explica la relación entre la mirada y las palabras, asociándolas con la representación que realiza el espectador. Finalmente, se fija la concepción del ejercicio artístico como una creación de velos.

El sentido de la *différance*

En distinción de la diferencia, la *différance* (que a partir de aquí llamaremos *diferancia*) es un neografismo filosófico, elaborado por Derrida, que refiere la imposibilidad de simbolizar cualquier aspecto de la realidad debido a que esta escapa de la representación. El significado de las cosas es diferido o retardado, pues-

to en pausa, en función de la distorsión representativa. El término *diferancia* alude también el hecho de que una cosa difiere de otra o se distingue para no igualarse. De tal modo, aunque exista cierta semejanza entre dos cuerpos, situaciones, personas, conceptos o elementos, siempre existirá una diferencia entre ellas.

Cuando el individuo intenta representar aquello que ve, el significado puro se difiere para dar paso al símbolo representacional. Sin embargo, a simple vista o con mirada pasiva, la *diferancia* pasa desapercibida. Lo anterior se debe a que las diferencias entre lo visto y lo representado, generadoras de la *diferancia*, no son captables sin la suficiente atención. Por ejemplo, «la diferencia que hace separarse a los fonemas y hace que se oigan, en todos los sentidos de esta palabra, permanece inaudible».[1]

La *diferancia* no existe de manera independiente al resto de las cosas o a la representación. Es un diferimento o retraso del contacto con la esencia de aquello a lo que está significando un símbolo. Derrida desechó el término sencillo y popular de «diferenciación» al notar que la palabra *diferancia* incluye, además de la noción de diferencia, la de diferir. De tal modo, el sujeto debe realizar una diferenciación a partir de la representación realizada por el sujeto. La *diferancia* reside en la representación, aunque no sea percibida por el representador; no obstante, es necesaria la presencia de un representador para que sea posible. La *diferancia* provoca que la comprensión de la esencia que ha querido representar el artista permanezca retardada, sin caducar, en quien contempla la obra. Igual sucede con la obra literaria en cuanto que existe cierto desfase entre las palabras y lo que quiso ser dicho por su mediación.

El artista difiere cuando ubica mediante el recuerdo la situación o aspecto de la realidad que representó con una imagen. En este caso, la vivencia emanada de la imagen recordada no es idéntica a aquella de la que se desprendió la imagen representada. No obstante, el recuerdo logra hacer presente algo que ya no es. En ese sentido, si lo pasado no se vuelve a presentar, la persona es quien lo significa. Cuando la mirada no es posible, debido a la ausencia del objeto o sujeto que se desea mirar, se requiere del recuerdo, de lo diferido de la imagen o de un conjunto de signos. Cada signo es, a su vez, la presencia diferida, una manera de mediación representativa.

---

1. Derrida, *Márgenes de la filosofía*, p. 41.

Cualquier texto leído supondrá, de manera diferida, el contacto entre el lector y el autor. La diferencia entre ubicar el recuerdo propio o leer el texto de alguien más consiste en que el primero se distorsiona al intentar traerlo al presente y el segundo se modifica cuando es interpretado. Una primera alteración de las nociones del autor aconteció cuando él mismo las adecúa a un idioma particular a través de las palabras; después, aunque el texto permanezca fiel a las nociones originales, termina distorsionado cuando el lector lo hace suyo, lo lee, lo come y lo digiere.

En ese sentido, no es posible visualizar el signo original sino a manera de referencia con lo significado; por ello, para Derrida, el signo siempre es secundario. El lenguaje es una traducción de algo, nunca igualará la intensidad de la noción que desea transmitirse. La *diferancia* es derivación de la diferencia entre lo signado y el signo.

Comprensión de la *diferancia*

Es posible una mayor comprensión de la *diferancia* a partir de la distinción entre la temporalización y el espaciamiento. En ese tenor, de modo alterno a la diferenciación, la *diferancia* no requiere de la distinción que un individuo realice sobre dos cosas o realidades, sino que está implícita en las representaciones que el sujeto efectúa mediante su descripción. La diferencia entre el signo y lo signado provoca la *diferancia*. El acto de poner un signo deriva de la evidencia de un fenómeno, pero es la *diferancia* la que provoca que el signo se mantenga de manera fija como representación de lo evidenciado.

Por otro lado, así como las palabras son necesarias para que un parlante sea inteligible y genere efectos, la mirada permite la interlocución de la realidad circundante para hacer depositario a lo mirado de las nociones que generarán el calificativo que deviene en lenguaje. Es primero la mirada, luego la idea o noción resultante de lo mirado, y por último la palabra que lo expresa.

Los signos no comunican con completa fidelidad lo que se observa, son una especie de distorsión. No obstante, la eliminación de todo signo dejaría al margen la conciencia de lo externo. Del mismo modo, el encuentro auténtico con otras personas es

posible, a la vez que obstaculizado, a partir de que deformamos lo que son al significarlas. No hay manera de que esto sea distinto puesto que «el sujeto como conciencia nunca ha podido anunciarse de otra manera que como presencia para sí mismo»,[2] y tal presencia no será nunca similar a la que el otro capta.

Derrida mostró que cada nueva aportación en la filosofía surge de la distinción. Tal fue como sucedió con Nietzsche. Derrida afirmó que el filósofo alemán fundó sus propuestas en la alteridad que posibilita la *diferancia*. Nietzsche observó, por ejemplo, que la intensidad de una «fuerza» no puede ser explicada a través de sí misma, sino que requiere de la comparación entre distintos tipos de fuerza para poder distinguirse; cualquier comparación necesita que la diferencia se vuelva evidente para permitir caracterizar a lo más fuerte por encima de lo menos fuerte. En esas mismas circunstancias, solo a través de tal diferir, o *diferancia*, se distingue entre la valentía y la cobardía. No solo en el concepto de fuerza nietzscheano cabe la variedad de intensidades, sino también en el resto de las cuestiones que requieren de lo opuesto o de la *diferancia* para su intelección.

En ese sentido, sucede de manera similar con las virtudes, con la voluntad y con la conducta humana. ¿Cómo hablar de la belleza sin haber conocido la fealdad? No sería posible la distinción de niveles o categorizaciones sin un diferir sustentando en la diferencia, sin importar los contenidos específicos de tales categorizaciones. De manera análoga, en la propuesta de Feyerabend se encuentra la necesidad de ir más allá de lo dicho, de diferir, de contrastar lo conocido con algo diferente, lo cual es condición necesaria del avance; es por ello que «la ciencia es una empresa esencialmente anarquista».[3]

La conciencia no constituye en sí misma *algo* independiente de lo que la rodea, puesto que requiere de la captación de diferencias. En cierto sentido, la conciencia puede advertir la *diferancia* entre la palabra y su contenido; con base en tal ejercicio, la filosofía realiza su labor y encuentra su valor. Tanto la distinción original como la asociación entre entes distintos (no necesariamente opuestos) son producto inteligible de la conciencia a partir del roce, fricción o constante diferir entre lo que se expresa y aquello que causó la expresión.

---

2. *Ibíd.*, p. 51.
3. Feyerabend, *Tratado contra el método*, p. 1.

El roce como consecuencia de la *diferancia*

Derrida refirió que el roce (a manera de encuentro con lo otro) es posible a partir de la *diferancia*. Un cuerpo no se roza a sí mismo, para ello necesitaría ser distinto a sí y no contenerse en su unicidad. El uno causa *diferancia* del otro y, por ello, para que la distinción sea posible se requiere al menos de dos entidades. Cuando se habla de lo primario y lo secundario, e inclusive de lo teórico y lo práctico, referimos formas de roce entre fronteras. En ese sentido, el principio del placer y la realidad, propuestos por Freud, existen a partir de la distinción de ambos, sin importar que formen parte de un conjunto. El vínculo que surge entre una y otra cuestión acontece a partir de la *diferancia*. El retraso en el recuerdo tiene que ver con que nuestra estructura psíquica no siempre es andamiaje consciente, sino que, como contenedora de las *diferancias* visualizadas, puede retardar en el subconsciente lo que desea recordar.

A partir de la alteridad o *diferancia* que cada humano supone para el resto se puede dejar una marca en cada otro. El sujeto que se relaciona a otros sujetos, mismos que contienen o facilitan una *diferancia*, genera roces que producen marcas que terminan formando parte del contenido psíquico. Bajo esa lógica, el prójimo es siempre una alteridad que deja su marca. Lo que se haya vivido en el pasado se vuelve presente mediante la representación diferida. Las vinculaciones humanas no se reducen a la relación con otros sujetos, sino que incluyen la implicación con los objetos, tal como sucede en el arte. En esa óptica, Lévinas consideró que «el procedimiento más elemental del arte consiste en sustituir el objeto por su imagen».[4] Por ello, el arte es en el espectador un presente diferido de una emoción que el artista expresó en el pasado.

Ahora bien, ¿existe una *diferancia* entre el ser y la existencia? Derrida afirma que «el olvido del ser, olvida la diferencia del ser y el existente».[5] La esencia de la presencia y la diferencia entre el presente y la presencia es olvidada. Si bien el presente contiene a la presencia, no puede afirmarse que hay presencia sin presente, puesto que ambas conforman una interdependencia. Del mismo modo, no hay color azul por sí mismo, sino cosas que *contienen*

4. Lévinas, *La realidad y su sombra*, p. 47.
5. Derrida, *Márgenes de la filosofía*, p. 58.

el color azul, aunque tal entidad contenedora sea una gota de pintura. De manera similar, el presente contiene la presencia, la existencia contiene al ser, y la *diferancia* se deriva de las diferencias sin que importe que puedan ser reconocidas. El presente, la existencia y la *diferancia* absorben a la presencia, al ser y a las diferencias. Por ello, el presente es el signo del signo, es la ubicación de temporalidad en la que el signo refiere (y difiere) a cualquier referente pasado.

La diferencia no puede aparecer como tal, es dependiente de los elementos que se distinguen entre sí. La escritura, en este sentido, supone una *diferancia* ineludible entre el contenido de las letras y lo que el lector descifra. Pero tal *diferancia* no está en las letras, sino en la manera peculiar de leerlas y escribirlas, en la pasión existente en ambas experiencias. El texto manda un mensaje que, como tal, nunca es *agarrado* o aprehendido en su plenitud. Transmitir ideas en forma oral o compartir contenidos lingüísticos entre dos alteridades (la propia y la ajena) supone también una *diferancia*. Sin embargo, en el ámbito de lo visual, la mirada no se ve a sí misma y es por ello que provoca la *diferancia* con aquello en lo que se enfoca. Las miradas que se cruzan son siempre vivencias de la alteridad, por eso una mirada que se ve a sí misma lo hace por medio de un reflejo (o espejo), ningún ojo puede verse a sí mismo.

Todo ello apunta a que no hay una forma única de nombrar a las cosas, de entenderlas o aprenderlas, y que no es posible la univocidad comprensiva, ni siquiera —y mucho menos— en el ámbito del ser. La lengua está imposibilitada para encontrar una palabra única que descifre la presencia del ser, la unicidad o la existencia. Las palabras suponen riesgos que son necesarios. Los medios de comunicación humana son una distorsión de la noción primigenia que se desea transmitir. Cuando una persona exporta sus ideas a otra se desentiende de la noción inicial mientras busca el signo idóneo para darla a conocer. De la misma manera, lo que cada hombre y mujer ven, la representación que forman a partir de la mirada, siempre será una distorsión de lo visto. No hay modo de interactuar sin que se haga implícita la *diferancia*. Cuando un individuo no se desea ver, encontrará siempre dispuesta otra mirada que lo haga alejarse de sí.

No es posible la alianza entre el hablar y el ser, ni siquiera en la pretendida univocidad de la palabra. La expresión siempre es diversa puesto que «el ser habla en todas partes y a través de

toda lengua».[6] Así como existe una *diferancia* que une y disocia el modo de ser de un ente con aquello a lo que denominamos *su* ser, quien escribe disminuye mediante el texto su mensaje original, no lo deshace, sino que lo encapsula.

Cada individuo logra disminuir su no-ser en la apariencia de ser algo. La única manera de disminuir el no-ser es ser o, al menos, ser apariencia de ser. La forma en que el humano aprende a ser (sin ser lo que aprendió) es disimular su no-ser. Lo anterior siempre supone un algo y un alguien que no se ve, un alguien que es cada hombre y mujer que permanece en desconocimiento de sí. Lo que suele denominarse con el término de «autoconocimiento» no es más que la adopción de una disimulada ceguera voluntaria. La persona no es lo que ve de sí puesto que para lograrlo necesitó mostrarse distinta de lo que es. Bajo la lógica de que el contacto no es posible a partir de la unicidad, hemos tenido que dualizarnos, representar la esencia propia con una ficción que permita contactar con *algo* de nosotros. La autoimagen no es más que una representación que logra disimular el propio vacío de contacto a partir de un disfraz yoico. Creyendo conocernos, terminamos por negar la conciencia de nuestra fallida noción de identidad.

La perspectiva del mundo

Merleau-Ponty consideraba a la pintura y a la escritura como medios de expresión de lo sagrado, es decir, manifestaciones que muestran algo más alto y que está más allá de la aspiración humana. Asumía que tanto en las imágenes como en los textos es posible intuir algo que está por encima de los límites humanos, pero que, desde las formas de interpretación común, se concibe de manera parcial.

Los objetos contienen un mensaje transmisible, algo por decir. Cuando esto es traducido por cada hombre y mujer se transforma en palabras. En ese tenor, «nuestra palabra no tiene otro papel que el de dar con la expresión justa asignada de antemano a cada pensamiento por un lenguaje de las cosas mismas».[7] Lo anterior no solo sucede en el campo de lo expresable con palabras, sino también en el ámbito de las imágenes que buscan la mirada

6. *Ibíd.*, p. 62.
7. Merleau-Ponty, *La prosa del mundo*, p. 86.

humana. Visto así, «la pintura clásica supone una cierta idea de comunicación entre el pintor y su público a través de la evidencia de las cosas»,[8] puesto que el pintor presenta su evidencia a través de una imagen y ello supone una comunicación de la obra con el espectador.

La pintura clásica suele caracterizarse por la generación de perspectiva, este es su principal medio de representación. Al observar una pintura se focaliza en algo de ella y deviene la perspectiva, de tal manera que es improbable admirar en el mismo instante las partes y el todo que estas forman. Es difícil contactar de manera completa con una obra artística, pues los detalles que la conforman se desvanecen cuando el todo es observado. Lo que está frente a nosotros nos vuelve un lente de distorsión.

No es posible focalizar al mismo tiempo dos cosas que están a cierta distancia entre sí; cuando una es vista, la otra está en perspectiva. Incluso la luna podría ser vista del tamaño de una moneda cuando esta última se antepone a aquella en la línea de nuestra mirada. La perspectiva es, en cierto sentido, una distorsión necesaria. En el plano común de las imágenes en una pintura, las distintas formas se relacionan produciendo una irrenunciable perspectiva. Así, se construye una representación en donde las imágenes ya no exigen del espectador la intención similar.

La perspectiva no se reduce a un secreto técnico para representar una realidad, sino que aporta la invención de un mundo que la mirada domina. Ese nuevo mundo no está ajeno al espacio real, pues de cualquier manera está relacionado con él. Es por esto que «la pintura clásica, antes de ser y para ser una representación de realidad [...] tiene que empezar por ser metamorfosis del mundo percibido en un universo racional».[9] A diferencia de la clásica, la pintura moderna plantea e indaga sobre el modo en que ha de persistir la comunicación sin el auxilio de una naturaleza preestablecida que juegue el papel de fondo.

El artista y la creación de su estilo

Merleau-Ponty consideró que lo fundamental para un artista es conquistar el estilo personal a partir del cual sea capaz de

8. *Ibíd.*, p. 87.
9. *Ibíd.*, p. 92.

plasmar, representar y dejar en perspectiva una realidad. En tal proceso deben solucionarse varias problemáticas y recorrer diversos caminos que conduzcan al escritor hacia el encuentro de su propia voz y el desarrollo de su estilo. La elaboración del estilo personal no supone desestimar el resto de estilos, pues se requiere de tales para configurar el propio a partir de la diferencia. No hay estilo sin influencias, de modo que más que una pureza de estilo se logra un sincretismo creativamente configurado. El escritor consumado deviene tras la muerte de la persona que escribe o, al menos, luego de su transfiguración, de su cotidiano acto de observarse en perspectiva y saberse detrás del texto al cual sostiene en primer plano.

Para lograr significar es imperativo volver a la no-significación, acercarse con actitud de novedad hacia las cosas, vivir la visión del extranjero ante un nuevo mundo, tras lo cual será posible entender de otro modo lo cotidiano. Luego de semejante proceso, el artista podrá plasmar su sentir. Entender una obra tiene que ver con permitir que el fenómeno que las letras presentan se fusione con nosotros.

El estilo es el velo del escritor. No hay posibilidad de que exista el velo (el estilo) sin lo velado (aquello sobre lo cual se plasma). No hay estilo sin la configuración del mismo. El estilo es un modo de hacer que no se puede más que inferir en aquello hecho. Lo velado es la obra en sí y el velo es el estilo. La significación del lector está relacionada con su propia deformación significante, la cual suele ser congruente con un modo de percibir. El arte trata, en medida de lo posible, de transmitir la relación más íntima con el ser. La ontología se practica en el arte y en la escritura como elemento artístico. Con cada imagen se busca dotar un sentido, de acuerdo con la representación que la misma sugiere. Si el artista logra conectar con el ser de lo que intenta representar, mostrará un arte que, a partir de la visión y significación coherente de otros, promoverá elementos en común.

El sentido impregna la obra de un artista y la obra impregna sentido a la vida del que crea el arte. El arte ofrece la posibilidad de otro mundo en el mundo. Ese *lugar* da sentido e impregna de sí al mundo habitado, pero no es el mundo habitado el dador de sentido, sino solo un depósito, un contenedor.

Entre el arte y la mirada que lo observa hay un encuentro que deviene en conflicto. Lo artístico no es similar a lo cotidiano, sino que muestra *desde* lo cotidiano algo más trascendente.

El artista debe mentir para decir la verdad, en el sentido de que no muestra lo que percibió o experimentó, sino que a partir de la distorsión provoca una significación en quien observa. Es por ello que el artista está realmente incomunicado, a pesar de que el espectador intuya lo que este experimentó cuando plasmó y elaboró su obra. El sentimiento del creador y el sentir del observante nunca resultan idénticos, no hay reiteración. Las conexiones con el espectador acontecen mediante la identificación, nunca en función de la igualdad.

La obra artística constituye un congelamiento de un momento específico, el cual una vez expuesto (mediante lo escrito, grabado, pintado o compuesto) manifiesta con alteración la experiencia de parto implícita en la vivencia del artista. La fuente que produce la creación no es compartida, ni puede serlo. Las palabras que el escritor utiliza son siempre un símil a lo que las generó en su ser. Por todo ello, para que el arte tenga sentido se requiere de instantes de sublimación o, al menos, estadios en los cuales el individuo goce de una mayor habilidad para penetrar la obra y ser penetrado por ella.

Los momentos de sublimación difieren de las inevitables circunstancias ordinarias que acontecen en la vida de un artista, pues «no existe ningún hombre que no tenga que vivir una vida de hombre».[10] En otras palabras, todo artista es también un ser que comparte las miserias humanas junto a todos los demás. Los instantes en que logra crear lo alejan por un instante del mundo que lo sostiene y a partir del cual crea. Si el artista hubiese observado en el mundo todo lo que requiere no habría nacido en él la necesidad de crear. Se crea cuando aquello que se concibe no ha existido aún. De ahí se deriva que la creación requiere de la carencia. Y mayor carencia vive quien es sensible a lo que no le pertenece.

Cuando se dejen de hacer reverencias al artista y se intente dialogar con la obra creada, se la podrá mirar de otra manera, será concebida sin supuestos o prejuicios que obstaculicen la mirada profunda. «El museo convierte a los pintores en unos seres tan misteriosos para nosotros como los pulpos y las langostas»,[11] afirmó Merleau-Ponty aludiendo la tergiversación de la obra en función del reconocimiento o fama del pintor que la

10. Merleau-Ponty, *La prosa del mundo*, p. 109.
11. *Ibíd.*, p. 117.

creó. Suele condicionarse lo representado en función de la idolatría que el espectador vuelca en el artista.

Existe un sistema significante en la vida del artista que se plasma en sus expresiones; aun así, el estilo de sus obras no es idéntico al estilo de su vida. No es posible interpretar al autor de forma unívoca a partir de la obra, pues en ella el artista ha incursionado en un mundo diferente.

La mirada y las palabras como pauta de la representación

Merleau-Ponty concedió a la mirada una importancia sublime, incluso asociándola con el modo en que los humanos entendemos al mundo, puesto que «el espíritu del mundo somos nosotros [...] desde el momento en que sabemos mirar».[12] Es por la mirada que el humano logra inspeccionar su mundo. La trascendencia de cada persona es proporcional a su mirada. A pesar de su importancia, la mirada no es exacta ni dadora de ninguna verdad, tan solo logra constituirse como el punto de partida de la representación.

Las palabras, constituyentes del arte de la prosa, transportan al que las emite y al que las recibe hacia un universo que se vuelve dialéctico. Lo mismo sucede con la pintura, la cual ofrece un lenguaje perceptivo cuando la mirada se vuelve prosa del mundo. El planeta ofrece imágenes con las que cada persona se relaciona a partir de la vista. Todo humano se encuentra en constante dialéctica con las imágenes que contacta a través de la mirada. A partir de ella se generan encuentros entre el observador y lo observado, potenciando una íntima relación con tal o cual imagen.

El sentido de las obras de arte consiste en que es posible deformarlas coherentemente. Los escritores no logran escapar de la deformación, a partir de su representación mediada por las letras se espera la mirada del lector. La manera en que las palabras interactúan con la configuración representacional de quien las lee está fuera del control de quien las escribió. El autor se entrega en las palabras, con su obra trasciende el tiempo; lo que el autor logra transmitir es distinto a lo que el lector logra captar. La fuente emocional del escritor, aquella de la cual surgen sus

12. *Ibíd.*, p. 122.

textos, muere cuando el silencio absorbe al autor de manera definitiva. Nuevas y diversificadas emociones brotarán de la experiencia del lector.

En la vivencia del lector confluye lo que sabe de la obra, tanto como lo que conoce de la biografía del autor. ¿Cómo separar, por ejemplo, lo dicho por Descartes o Nietzsche de lo que se ha dicho de ellos? Sus figuras se encuentran moldeadas por lo que se les quiere hacer decir. Sin embargo, el pensamiento de cada uno, así como el de cualquier otro autor, no se puede reducir a un solo momento o a una sola teoría. No es posible afirmar si algún autor pensó todo el tiempo de un modo específico ninguna cosa, puesto que cualquier cosa escrita admite variaciones posteriores. Lo que puede decirse de un autor finado es que a pesar de que pensó más cosas de las que logró escribir, será conocido de manera exclusiva a través de lo que escribió, mediante la comprensión que sus lectores sean capaces de ofrecer a su mensaje.

La obra entera de cualquier escritor muerto adquiere un nuevo sentido a partir de los ojos de quienes lo leen; en cierto modo se estrangula el sentido original, brotando así la visión del que interpreta la obra. El espectador se inserta en el texto para mirarlo de un modo determinado. La cuestión sobre lo que *sintió* el autor específico, las imágenes que permitió en él para poder crear, permanecen como un enigma que no es posible descifrar del todo. El análisis del discurso se limita a fragmentos que nunca constituyen la totalidad.

En el mundo eidético, las ideas se relacionan entre sí, se influyen y se modifican de manera constante. En lo profundo de dos pensamientos que podrían parecer antagónicos es posible encontrar aspectos en común si se les sabe relacionar. Aunque la dialéctica supone la diferencia entre dos partes que interactúan, existen también similitudes debidas a la relación, lo cual es ya una forma de identificación. Por tanto, «carece de sentido saber a quién pertenece un pensamiento»,[13] a menos que sea más como referencia que como posesión. Del mismo modo, una imagen no es en sí misma perteneciente a nadie, puesto que lo evocado es indistinto a la posesión de la misma.

En lo tocante a la relación entre dos personas, de acuerdo con Lévinas,[14] ninguna de las partes puede evitar lo que el otro

13. *Ibíd.*, p. 145.
14. Cfr. Lévinas, *La realidad y su sombra*, 2001.

representa con su cuerpo. El cuerpo está a merced de la representación del que mira. A pesar de que el individuo sea dueño de su cuerpo no podrá evitar que su imagen genere representaciones. El vidente hace de la imagen su posesión.

Merleau-Ponty refiere la existencia de una significación implícita y potencial que se encuentra subterránea en lo que se mira. Así, un niño que tiene un padre autoritario no solo capta los mensajes de autoridad que este profiere, sino también la angustia que reside detrás de su estrictez. Es de esperar que se genere en el hijo una angustia similar. ¿Cómo comprender lo que habita detrás de una obra sin conocer al artista, sin compartir su mundo más que de manera aproximada y remota? La captación absoluta del mensaje nunca es tal, el espectador se apropia de lo que se escurre de la obra, siempre y cuando resulte concordante con sus recipientes cognitivos. La hermenéutica del espectador sobre el arte es tan variable como el agua que se adecúa a los límites del contenedor o el filtro de interpretación que condiciona al observante.

Todo escritor realiza su oficio desde un lenguaje que otorga sentido a sus propias ideas, pero tal sentido permanece oculto tras la superficie. El significado que otorga a la obra el significador directo (el artista) no es el mismo que el significado que rescata el espectador. La lengua es materia dispuesta al servicio del escritor, el lenguaje encierra un sentido y al mismo tiempo lo esparce en múltiples posibilidades. Ninguna frase expuesta por el escritor permanece inmune a lo que el lector interpreta de ella, de modo que aspira a la equivalencia, no a la igualdad.

Cuando Merleau-Ponty afirma que «el lenguaje dice y las voces de la pintura son las voces del silencio»,[15] se advierte la imprescindible presencia de la contemplación para la adecuada, aunque nunca fidedigna, representación que la mirada hace de la imagen. Del mismo modo, en los casos en que solo se cuenta con fragmentos de una obra escrita, el lector llena los huecos con su propia versión a partir de su personal repertorio de imágenes. Cuando se observa una escultura, la expresión del artista genera una imagen que el espectador recrea en su mente. Si bien es cierto que «el hombre se siente en su casa en el lenguaje de un modo como no se sentirá nunca en la pintura»,[16] esta última

15. Merleau-Ponty, *La prosa del mundo*, p. 156.
16. *Ibíd*., p. 166.

deviene en representaciones metalingüísticas que suponen, por derivación, una significación potencial. Por ello, tratar de explicar una obra artística suprime la oportunidad de recrearla. En el ámbito intelectual, el fracaso de algunos filósofos es debido a su afán de «tratar de recuperar completamente el mundo»;[17]cuando lo intentan, cometen el error de suponer que todo es posible leerlo, saberlo o aprenderlo. No obstante, cabe reconocer que no es posible aprenderlo todo.

En las expresiones artísticas que son captables por la mirada se realiza una lectura que va más allá del idioma. La significación trasciende la presencia de los signos, pero se vale de ellos. Los signos permiten, a través de equivalencias, la captación del mundo que se presenta al hombre y la mujer. Desde tal óptica, el aprendizaje acontece siempre por analogía y es por ello que fracasa quien busque respuestas inflexibles. Toda expresión debe su existencia a su inclusión en una estructura que la posibilita, a la vez que la destruye.

El pasado es condicionante de la equivalencia con la expresión presente. Merleau-Ponty propuso la opción de realizar reconstrucciones retrospectivas que permitan una dialéctica con el pasado. Cada palabra dicha en las obras de un autor constituye un aspecto del libro de su existencia. La vida es una obra que suele configurarse poco a poco, no se escribe de manera definitiva o de una vez por todas. Una seria interpretación del estilo de un autor, ya sea a través de sus palabras o imágenes, supone la revisión de su proceso, de su historia antecedente y su presente cambiante. Es por ello que un agudo examen del estilo de un artista conduce a la evidencia de su estable variabilidad.

¿Es el lenguaje lo que somete al pensamiento o es a la inversa? Es inevitable la fusión entre el pensamiento y el lenguaje, pues son irreductibles e irrenunciables entre sí. Del mismo modo, no puede negarse la dualidad implícita en la imagen y su representación, ni la existente entre esta última y los símbolos que contiene. Es por ello que las palabras resultan insuficientes cuando la intención es contener con ellas la realidad.

La relación de las personas entre sí inicia con la «deformación coherente»[18] de quien emite un mensaje y quien lo recibe. La interacción, vista así, supone un intercambio de representa-

17. *Ibíd.*, p. 157.
18. *Ibíd.*, p. 170.

ciones y deformaciones. Ninguna relación humana inicia de manera pura, existe siempre una predisposición y un filtro que condiciona lo expresado y lo entendido.

El arte como creación de velos

El texto original *L'oeil et l'esprit*, escrito por Merleau-Ponty y traducido erróneamente como *El ojo y la mente*, forma parte de un compendio que Osborne tituló con el nombre de *Estética*. En sus letras, Merleau-Ponty presenta un brillante bosquejo hermenéutico sobre el arte a partir de la mirada. El filósofo francés entiende al arte por encima de la ciencia, mostrándose desconfiado hacia esta última por considerarla incompatible con la realidad profunda de las cosas. Tal incompatibilidad es encontrada si se realiza un cuestionamiento ontoteleológico, es decir, cuando surge la filosofía. La ciencia es, para Merleau-Ponty, un «modo de pensar admirablemente activo [...] cuya tendencia fundamental es tratar todo como si fuera un objeto en general, como si no significara nada para nosotros y sin embargo estuviera predestinado para nuestro uso».[19]

Pensar en forma operativa ha convertido al mundo contemporáneo en un «artificialismo absoluto»,[20] que ha puesto todo conocimiento al servicio del sistema, sin un planteamiento de fondo que cuestione, indague y —sobre todo— denuncie. Aquí el arte se presenta como una interacción alternativa con la realidad que subyace en el fondo de cada persona y que promueve un acercamiento distinto al entorno. De manera contraria a la tendencia de centrar la atención en la superficie, el arte «se alimenta de ese tejido de significados brutos que la operatividad preferiría ignorar».[21] En la creación artística no hay necesidad de controlar la información, ni de ordenarla como pretende la ciencia; por el contrario, el foco de interés consiste en expresar lo que acontece en el interior de quien crea. Resulta evidente que se ha desvirtuado el término «artista», abaratándolo al grado de que cualquiera puede serlo sin tener la honestidad que caracteriza a quien busca entender la vida involucrándose con ella. El arte es

19. Merleau-Ponty, *El ojo y la mente*, p. 98.
20. *Ibíd.*, p. 100.
21. *Ibíd.*, p. 101.

producto de la compenetración del artista con su obra, lo cual hace de su vida un brillante palpitar expresivo.

Por último, el arte es también expresión del sentido vital, no se trata de una cierta virtud o habilidad para hacer o producir algo, sino que supone un apasionado padecer que deviene en vulnerabilidad necesaria para la expresión. Pensar es también algo que se hace, de tal modo que también hay arte en el pensamiento estructurado. Si bien el arte posee un método, no está obligado a comprobar lo que estipula, tal como la ciencia.

La estética, como filosofía del arte, debe ocuparse de la naturaleza del arte, la relación entre intuición y expresión, así como de la estructura de la obra de arte. El arte contiene su naturaleza en una producción contemplativa. En esa óptica, el arte es un hacer que se deriva del contemplar. De ahí que la intuición del artista lo conduce a una expresión que se vuelve revelación del mundo en cuanto que lo vuelve a velar. El arte despierta al espectador mientras lo ciega proponiendo significados que se articulan en una representación que sostiene la *diferancia* entre la mirada del que observa y la pasión del que crea.

La expresión artística, cualquiera que sea su estructura, está construida desde el velo con el que todo artista oculta la realidad a pesar de lograr verla desde su mirada. Todo escrito es una cita que permanece latente hasta que logra consumarse en el romance entre el mensaje y el lector a través de la palabra. El arte es la expresión más fidedigna de la entidad humana. Cuando el arte es el velo, ningún desvelo se vuelve tentador, pues el hombre mismo es una *diferancia* de la realidad: una existencia diferida plasmada en el mundo.

5

PASIÓN POR LA LITERATURA

Filosofía y libertad en el pensamiento sartriano

En el capítulo anterior se abordó la implicación de los procesos de significación en la obra artística, la formación del estilo del autor y la conexión entre la obra y la propia vida. Ahora corresponde mostrar un ejemplo concreto de ello, partiendo de un análisis entre el pensamiento de Jean-Paul Sartre y su configuración como escritor. Por tanto, este apartado refiere algunos de los principales acontecimientos de la vida de Sartre bajo la óptica de sus aportes filosóficos fundamentales, tratando de hacer una interconexión entre ambas cuestiones. Se realizará un especial énfasis en la vivencia de la angustia que experimentó el autor aludido y la relación de semejante vivencia con sus mensajes. Más que presentar una biografía se aportan elementos diversos que coadyuvan a la identificación de las distintas etapas de sus obras y su apasionada vinculación con las circunstancias existenciales que vivió. Se utilizan, para ello, continuas referencias del mismo Sartre, de sus principales colaboradores y de algunos de sus amigos. La intención será, por tanto, consolidar la consigna de que la obra del escritor supone una conexión implícita, aunque no siempre atendida y descubierta, con sus procesos y experiencias de vida.

El silencio paternal

Jean-Paul Sartre nació en París el 21 de junio de 1905, fue hijo de Jean-Baptiste Sartre y de Anne-Marie Schweitzer. El 17 de septiembre de 1906 murió su padre, un oficial de marina, a causa de una serie de fiebres producidas por sus viajes al sureste asiático. Durante la infancia y los primeros años de su juventud, Sartre fue educado en un contexto burgués e intelectual que marcó

gran parte de su formación personal. Su pensamiento fue evolucionando hasta ser considerado un símbolo del compromiso intelectual que cada uno debiera elegir hacia los problemas de su tiempo. En el libro *Sartre, la conciencia odiada de su pueblo*, John Gerassi[1] hace una oportuna descripción sobre la ambivalencia del niño Sartre: «Definido y catalogado como un niño bueno, amable, maduro para su edad, en suma, un niño feliz, en realidad Sartre era un traidor: un pequeño adulto detestable, taimado, narcisista que se sentía miserable por completo».[2]

Si bien podría pensarse que la muerte de su padre lo influyó en sentido negativo, Sartre aseguró que la muerte de Jean-Baptiste fue el gran acontecimiento de su vida, el que le ofreció la libertad.[3] Es digno de observar que Sartre llamaba a su padre por su nombre, sin referirse a él como *su* padre. En su obra *Las palabras*, Sartre reflexionó sobre los beneficios de haber quedado huérfano a la edad de un solo año: «Si hubiera vivido, mi padre se habría echado encima de mí con todo su peso y me habría aplastado. Por fortuna, murió joven».[4]

Sartre perdió su ojo derecho debido a una infección, apenas con tres años de edad. Su aspecto constituiría una de sus características físicas más notorias por el resto de su vida. Durante 1913 inició sus estudios en el Lycée Montaigne, de París, pero no obtuvo los suficientes reconocimientos para continuar. Poulou, como le llamaban en casa, asistió por primera vez a una escuela hasta cumplidos los ocho años, de modo que fue instruido por su abuelo Charles. Según Gerassi, el pequeño Poulou aprendió a leer desde los cuatro años y a los siete solía frecuentar libros de Voltaire y Victor Hugo.[5] En 1915, con diez años de edad, ingresó al Lycée Henri IV y ocupó la peor nota del grupo en su primer examen, pero fue progresando poco a poco a partir de ahí.

El encuentro con la filosofía a través de la ausencia

En 1917, la madre de Sartre se casó de nuevo y se trasladó a la Rochelle. Jean-Paul continuó sus estudios en el Liceo de la

1. Ahijado de Sartre y uno de sus principales biógrafos.
2. Gerassi, *Sartre, La conciencia odiada de su siglo*, p. 77.
3. Cfr. Sartre, *Las palabras*, p. 11.
4. *Ibíd.*
5. Cfr. Gerassi, *op. cit.*, p. 89.

ciudad. En este sitio comenzó a sentirse cada vez más solo. No se consideró perteneciente a ninguna banda de amigos y se dio a la tarea de escribir cada vez con mayor voluntad. Dejó las novelas juveniles que acostumbraba escribir y se fue adentrando en una escritura más densa. Gerassi refiere las siguientes palabras de Sartre sobre sí mismo durante una de sus entrevistas:

> Escribía para reconstruir el mundo en contra de Dios, como si detrás del mundo existiera la libertad verdadera [...] contraponiendo así lo imaginario a lo real, sin llegar nunca a negarlo. Comprendí que a pesar de sus pretensiones, por muy inconsciente que sea, el escritor busca cambiar al mundo dándole un sentido. Y como tal empeño enfrenta al escritor con la criatura más poderosa jamás inventada, es decir, Dios, por definición, su método debe ser violento... y claro está que debe fracasar en su porfía.[6]

El joven Sartre escribía para tratar de encontrar sentido a un mundo en el que no observaba ningún patrón de felicidad. Solía debatir con su abuela sobre política, leyendo a Dostoievski, Tolstoi o Stendhal. Su pasión filosófica comenzaba a enriquecerse y nutrirse.

En 1924 ingresó en L'École Normale Supérieure (ENS) donde habría de coincidir con Raymond Aron, Paul Nizan y Maurice Merleau-Ponty. Con Nizan tenía una relación más personal y su animosa amistad le hizo recorrer París de noche en todos sus rincones. Solían emborracharse juntos y discutir durante horas sobre todos los temas imaginables. Ambos se sentían predestinados para aportar algo al mundo. Sartre ya había aprendido de su abuelo que la única inmortalidad se encuentra en lo que uno escribe. Así que se dedicaba a escribir. No tenía una idea muy agradable de sus profesores y por lo general rehuía a las clases. Al ausentarse del aula tenía más tiempo para leer las obras que él quería, centrándose en Nietzsche o Bergson. La entrevista que Gerassi realizó a Sartre, en marzo de 1971, nos ofrece un claro panorama sobre su entendimiento de la relación entre la literatura y la filosofía:

> Cuando todavía asistía al Lycée, me volví adicto a la filosofía bajo la influencia de Bergson... su propósito fundamental era crucial para mí. Demostró que el principio del conocimiento es la intui-

6. *Ibíd.*, p. 113.

> ción, que debemos apoderarnos del mundo, por así decirlo. La filosofía explica tales intuiciones. Para poder comunicarlas, uno debe recurrir a otra disciplina: la literatura. De modo que decidí estudiar y enseñar filosofía; no ser un filósofo, es decir, alguien que escribe obras de filosofía. Sería un escritor con el propósito de comunicar las realidades que el estudio de la filosofía me hacía comprender.[7]

En esa época, Sartre conoció a Simone-Camille Sans y se interesó por ella afectivamente. Cuando se enteró de que no era su único amante, le reclamó con fuerza. Camille le respondió que él no era su dueño y que ninguno de los dos tenía que amoldarse a los deseos del otro. Sartre aludió así el resultado de tal experiencia: «Concluí entonces que los celos son sinónimo de posesión. Por lo tanto decidí que nunca sentiría celos de nadie».[8] El dolor fue didáctico y permitió que el joven filósofo definiera una regla básica para su propia vida.

Las reglas del juego y la plenitud con la pluma

Durante 1928, en la parte final de su estancia en la ENS, Sartre se preparó para el examen *l'agrégation* de filosofía (concurso para obtener un puesto de profesor en los Liceos), pero ocupó el quincuagésimo lugar. Sartre nunca estuvo conforme con este tipo de pruebas, le parecía que son aprobables cuando uno se somete a las ideas de los profesores, olvidando las propias. En su segundo intento siguió las reglas del juego: decir lo que los profesores querían escuchar. De ese modo logró el primer lugar, dejando en segundo a Simone de Beauvoir. Sartre pensó que las circunstancias de la vida eran impredecibles, reprobar un año antes, un hecho doloroso, le permitió conocer a su compañera de viaje. De Beauvoir lo confirmó de este modo: «Sartre correspondía con plena exactitud al compañero ideal que siempre anhelé desde los quince años: era el doble en quien encontré todas mis ardientes aspiraciones elevadas al punto de incandescencia. Siempre podría compartirlo todo con él. Cuando abandoné Paris... sabía que nunca más saldría de mi vida».[9]

---

7. *Ibíd.*, p. 131.
8. *Ibíd.*, p. 139.
9. De Beauvoir, *Memorias de una joven formal*, p. 366.

De Beauvoir resumió el tipo de relación que mantuvo con Sartre mediante las siguientes palabras: «Lo que tenemos es un amor esencial; con todo, es una buena idea que los dos también experimentemos romances contingentes».[10] Aquí se intuye que Sartre cumplió su propia promesa de no volver a sentir celos. Ambos continuaron unidos hasta la muerte de Sartre. Las diferencias entre ellos fueron simples rabietas superadas por el respeto que se guardaban y por ser, los dos, personajes que buscaban en la literatura lo que la religión no les dio: una salvación; compartían puntos de vista y caminos de vida similares. A Sartre nunca le interesó vivir un amor al estilo burgués, ese que es capaz de dejar todo por la persona amada. De Beauvoir y él sabían que su prioridad era su carrera de escritores. No renunciaron «por amor» a dejar de escribir. Su pasión filosófica los mantuvo firmes en su misión, incluso por amor a sí mismos.

Poco después de su egreso de la ENS, Sartre se vio obligado, como todos los jóvenes franceses de su época, a realizar el servicio militar durante quince meses. En 1931 tomó posesión de su plaza como profesor de filosofía en el Liceo de Le Havre (al noroeste de Francia). En esta etapa, con varios bosquejos a cuestas, Sartre decidió plasmar sus reflexiones y pensamientos en lo que sería *La Náusea*. Troupe Mathews, un alumno de Sartre, se expresó así de su profesor durante este periodo: «En verdad no era muy formal, asistía a clases luciendo una chaqueta de cuero y sin corbata; boxeaba con algunos estudiantes y se emborrachaba en su compañía [...] odiaba el concepto católico de que cualquier idiota puede obtener la gracia. No obstante [yo] le tenía miedo, como la mayoría de mis condiscípulos, si bien continué siendo su amigo».[11] A pesar de que sus estudiantes tenían temor de ser reprobados, Gerassi menciona que, según le comentó Simone de Beauvoir, ningún alumno fue reprobado por Sartre en esos años.

Dos años después, Sartre residió en Alemania como becario del Instituto Francés de Berlín, completando así sus conocimientos en torno a la fenomenología de Husserl. Sartre aún no estaba interesado en el comunismo y solo quería escribir y dedicarse a sus ideas, discutir con De Beauvoir o su círculo de amigos en la cafetería. En esos tiempos, «a inicios de 1933, los obreros

10. De Beauvoir, *La plenitud de la vida*, p. 23.
11. Gerassi, *op. cit.*, p. 185.

de las textileras de todo el norte de Francia fueron a la huelga; Hitler llegó al poder en Alemania; la izquierda francesa se lanzó a las calles. Sartre permaneció en su café».[12] Años después, De Beauvoir solía defender la elección de Sartre, considerando que sus enseñanzas y sus libros fueron una contribución crítica más que activa.[13] Ambos sentían que en aquellos años trágicos esa elección podría tener más valor.

Es observable que Sartre entendió que debía seguir las reglas del juego de su contexto académico, pero eso no lo orilló a dejar la escritura. A diferencia de su postura, resulta lamentable que lo común sea el agotamiento del talento en la burocracia académica, no en el desarrollo de la propia obra.

La náusea de la vida

Sartre escribió, en 1934, *La trascendencia del ego*, considerada su primera obra filosófica. Contrario a Husserl, afirmó que «el ego no está ni formal ni materialmente en la conciencia: está afuera, en el mundo; es un ser del mundo como el ego del otro».[14] En un texto titulado *La imaginación*, Sartre indica que la imagen «es un acto y no un objeto, es la conciencia de algo».[15] En tal afirmación, congruente con su crítica a Husserl, sostiene que contactamos con una representación de las cosas, pero no con los fenómenos en sí; por lo tanto, la realidad es incognoscible en cuanto que la percepción requiere disfrazarla.

Sartre dedicó alrededor de ocho años a la escritura de *La Náusea*, pero no la publicó de inmediato. Su novela «había sido doblemente rechazada antes de que a una editorial le interesó en 1938».[16] Así, Sartre comenzó su proyección como literato y filósofo, alcanzando gran éxito. El título original que había pensado para su novela fue *Melancolía*, pero Gaston Gallimard, el dueño de la editorial, la rebautizó, la pulió y publicó con el nombre que todos conocemos. En esa obra, Sartre se expresa por medio del personaje Roquentin, quien fungió como su propia representa-

12. *Ibíd.*, p. 191.
13. De Beauvoir, *La plenitud de la vida*, p. 112.
14. Sartre, *La trascendencia del ego*, p. 5.
15. Sartre, *La imaginación*, p. 162.
16. Rodgers y Thompson, *Locura filosofal*, p. 237.

ción.[17] Su desaliento se transmite en conclusiones contundentes, como cuando asevera: «Estamos todos aquí, comiendo y bebiendo para conservar nuestra preciosa existencia, y no hay nada, nada, ninguna razón para existir».[18]

Con la intención de ampliar su percepción, Sartre solía inyectarse mezcalina. A partir de ahí, y durante algunos meses, Sartre se comportó de manera vacilante, observaba cosas raras como langostas caminando tras él, rostros raros y todo tipo de imágenes. Su médico coincidió con De Beauvoir en atribuir este desgaste al exceso de trabajo más que al efecto de la mezcalina o, en todo caso, a una reacción conjunta. Sartre comenzó a vivir en carne propia, cada vez más, la náusea de su personaje Roquentin. Entre líneas se observa la coincidencia de lo dicho por el personaje y lo vivido por el autor: «La única sensación de colectividad que podía experimentar era con mis alumnos, lo que con probabilidad explica por qué andaba siempre con ellos por ahí. Pero ya no podía contar con una vida sin que el terrible fardo de la existencia me confrontara el rostro».[19]

El Muro, una breve novela publicada en 1939, trata sobre tres anarquistas que están a la espera de su ejecución en una prisión fascista. A Sartre le molestaba que algunas personas tuviesen que morir en tales condiciones, sin posibilidad de luchar o defenderse. En ese mismo año comenzó a escribir *La edad de la razón*, el primer libro de una tríada que se tituló *Caminos de la libertad*. En ese volumen, Mathieu es el personaje que encarna a Sartre. Trata de la contingencia que corresponde a la vida humana y de lo absurdo de querer mantener la libertad cuando se vive al mismo tiempo de manera apasionada. Se deja entrever que la pasión es un obstáculo para la libertad. En ese sentido, los personajes viven la crisis de desear relacionarse con otros al mismo tiempo que anhelan ser libres sin comprometerse con nada más. Por ejemplo, el compromiso de Mathieu es consigo mismo, nunca con el mundo exterior: «Heme aquí, haraganeando en un sillón, comprometido hasta las orejas con mi vida actual y creyendo en nada».[20]

Más adelante, Mathieu es regañado por Jacques, su hermano, quien elabora una crítica directa a algunas de las vivencias del

17. Sartre, *Las palabras*, p. 158.
18. Sartre, *La náusea*, p. 136.
19. Gerassi, *op. cit.*, p. 209.
20. Sartre, *La edad de la razón*, p. 60.

autor: «Condenas la sociedad capitalista y, con todo, ocupas un cargo burocrático en esa sociedad; exhibes una simpatía abstracta por los comunistas, pero tomas todas las precauciones para no comprometerte, nunca has votado. Desprecias a la clase burguesa y, aun así, eres un burgués, hijo y hermano de burgueses, y vives como un burgués».[21]

Las observaciones finales que realiza el personaje de Mathieu proceden de darse cuenta de que está a la deriva, de que nada de lo que hace lo compromete de verdad y que vive en una contingencia de la que no se puede escapar. Se observa a sí mismo dejando de lado a su última amante y reconociendo que lo ha hecho por nada, que todo lo que hace lo hace por nada y que el darse cuenta de ello lo hace entrar a la edad de la razón, esa en la que todo se revuelca y nos penetra un sinsentido cada vez más asfixiante. Al mismo tiempo, Mathieu no puede dejar de crecer y de darse cuenta de ello. Pareciera entonces que, al final, existe una posible reconciliación con la pasión, esa que nos hace libres al perder la libertad por elegirla. La pasión deja de ser un obstáculo hacia la libertad, se vuelve catapulta que edifica la voluntad, esa a partir de la cual se vuelve apetecible conducirnos a la fuente de la pasión.

La motivación del escritor

Durante 1939, época en la que se sentía la inminencia de la guerra, Sartre escribió *El aplazamiento*, segundo volumen de *Los caminos de la libertad*. En esta obra, Sartre realiza varios sarcasmos contra el pacifismo francés que él consideraba inútil. Cuando Hitler se apoderó de Checoslovaquia y la guerra comenzó su apogeo, Sartre realizó la siguiente advertencia sobre los franceses, utilizando al personaje Gómez quien dice a Mathieu: «Ellos no comprenden nada. Un español debe entender, un checo también, y quizás hasta un alemán, porque ellos están metidos en el problema. No así los franceses, ellos no comprenden nada, solo tienen miedo».[22]

En su *Bosquejo de una teoría de las emociones*, Sartre afirmó que las emociones son una manera de conocer la realidad, trans-

21. *Ibíd.*, p. 138.
22. Sartre, *Los caminos de la libertad*, vol. II, p. 205.

formándola. Cuando los canales racionales fallan, las emociones toman posesión y permiten contactar el mundo de un modo particular. En ese sentido, «la emoción es un método de existencia de la conciencia, una de las formas en que la conciencia comprende su ser en el mundo».[23]

Durante 1940, el filósofo permaneció como prisionero en Padoux y fue llevado al campo de Trèves. Se fugó de ahí en marzo de 1941, haciéndose pasar por un civil. Sartre resume estas experiencias del siguiente modo:

> Fui consciente de vivir en una sociedad por completo inestable e incontrolable. Un cataclismo mundial estaba a punto de suceder y no podía hacer nada para evitarlo [...] Ya no soy libre, por el contrario, los acontecimientos me determinan. En vez de ser el tipo que hace su trabajo en silencio para convertirse en un gran escritor, soy un pobre imbécil en un mundo a punto de explotar. Lo que yo diga o haga no tiene la más mínima importancia. De modo que, como soy un objeto no un ser humano, como no puedo hacer nada con respecto a mi destino o el del mundo, como soy del todo impotente, escribo.[24]

Aun en tales circunstancias, Sartre trató de concentrarse en sí mismo y en su mensaje. Reconoció que la libertad puede ser determinada por cuestiones del entorno, lo cual evidencia nuestro estado de contingencia. Sin embargo, a pesar de lo poco cómodo de las circunstancias, realizó lo que él creía que hubiera hecho si no hubiese estado en la guerra: escribir. Es decir, las circunstancias determinaban su contexto, pero no su accionar. Él mismo comentó a Simone de Beauvoir que el sentido de su vida era escribir.[25] Para Sartre, entonces, la libertad consiste en atreverse a pensar por sí mismo, ser un rebelde, sin olvidar jamás que se nace por casualidad (contingencia) y que no se tiene ninguna obligación adquirida (necesidad) con nadie, a menos que sea por causa de la propia voluntad.

En contraste con la experiencia de paz que Sartre vivió en la última etapa de su vida, la cual produjo su anhelo de «vivir muchos años»,[26] durante su etapa productiva mantuvo un ánimo

---

23. Sartre, *Bosquejo de una teoría de las emociones*, p. 91.
24. Gerassi, *op. cit*., p. 241.
25. Cfr. De Beauvoir, *La ceremonia del adiós*, p. 523.
26. *Ibíd*., p. 125.

beligerante y, como consecuencia de ello, solía ser eufórico y ofensivo. Sus letras eran vertidas al ritmo de la náusea que sentía. Visto así, el malestar es una de las principales motivaciones del escritor. El pesar de la vida, o el sufrimiento, se vuelven compañeros necesarios para lograr mejores textos. Por el contrario, el burgués que cuenta, o cree contar, con la satisfacción de sus necesidades, no anida en sí mismo la urgencia de enfrentarse a un exterior precario o de vomitar mediante las letras su reclamo al exterior. Ese era el estilo de Sartre, un conglomerado intelectual derivado de un conjunto de vísceras suficientemente estructuradas para lograr, sobre el orden de los renglones y las ideas, vislumbrar el caos imperante en la realidad.

Sartre no siempre logró claridad y concisión en sus textos, lo cual es comprensible por la dificultad de las temáticas que abordó. Se centró en los problemas de la condición humana. Y si «la existencia es, para el viviente humano, lo que discurre entre los límites de la Nada, acerca de la cual nada sabemos en tanto que somos»,[27] es poco posible que la claridad sobre algo cuyo conocimiento es nulo sea lograble. La pasión de Sartre por el vacío se convirtió en una vivencia directa que lo arrojó a la expresión. De ahí se comprende que «Sartre no se preocupa demasiado por cuestiones como la de por qué hay ser más bien que nada, ni intenta dar una explicación del surgimiento del ser, o del ser para-sí, sino que lo deja en su contingencia original».[28]

Es cierto que en los escritos de Sartre existen algunas contradicciones, pues no se puede hablar de la vida, una contradicción absoluta, sin mancharse un poco de su ponzoña. El tema de lo que escribimos, cuando nos comprometemos con ello más allá del oficio, penetra en la propia existencia, nos posee. En las ocasiones en que las letras de Sartre son confusas se refleja con certeza y paradójica claridad lo que su vida puso frente a su rostro: confusión y sinsentido. No somos diferentes en ese aspecto. La ruina y la congoja se esparcen por doquier, tan solo es cuestión de reconocerlas.

Los inicios de la Segunda Guerra Mundial fueron los años más prolíficos en la vida de Sartre como escritor. Inició, en ese periodo, algunos cientos de páginas de *El ser y la Nada*, su obra filosófica más importante, tejió la idea de varias obras más y

27. Rius, *De vuelta a Sartre*, p. 68.
28. Zurro, *Sartre: ¿pensar contra sí mismo?*, p. 228.

redactó bastantes cartas, algunas de las cuales han sido publicadas bajo el título de *Cartas al Castor*. También escribió una obra poco conocida llamada *Barioná*, en la que escribe dulcemente sobre la navidad, poniendo en ayuno a los lectores ávidos de su carácter ateo. En las *Cartas al Castor*, Sartre refiere que tenía terminada una obra sobre Ética.[29] Sin embargo, tal obra no se dio a conocer durante su vida, sino hasta que Arlette Elkhaim, su hija adoptiva, la publicó con el nombre de *Cuadernos para una moral*.

Por su lado, los anteriores amigos de Sartre no contaron con la suerte suficiente para seguir escribiendo. Paul Nizan, que fue su mejor amigo en la juventud, murió en el campo de batalla; Politzer fue asesinado por la Gestapo; Jean Cavaillés fue ejecutado, al igual que varios alumnos de Sartre. La elección por no tomar las armas, sino hacer de la pluma su propia arma, mantuvo a Sartre escribiendo.

Cuando retomó su puesto en el Liceo Pasteur de París, durante 1941, vivió cómodo y de buen humor con los alumnos que tenía, según afirma Annie Cohen-Solal.[30] Un breve diálogo entre Sartre y uno de sus estudiantes resulta muy ilustrativo: «Señor, ¿por qué acepta usted dedicarnos tanto tiempo cuando tiene tanto trabajo que atender? Sartre responde: Siempre es posible aprender hasta de imbéciles como ustedes».[31]

Una vez consumada la ocupación de París por las tropas nazis, tras el derrumbe inesperado del ejército francés, la actividad cultural se volvió limitada y censurada. No obstante, Sartre publicó en 1943 la obra de teatro *Las moscas*, que fue representada en París. En el mismo año publicó *El ser y la Nada*, obra que su autor calificó como un análisis de ontología fenomenológica. Durante esos años se adhirió al «Comité nacional de escritores» y colaboró con los periódicos clandestinos *Combat* y *Lettres françaises*.

Es conocida la amistad que Sartre tuvo con Albert Camus, así como los conflictos ideológicos que terminaron su relación. Sobran evidencias de la poca capacidad que Sartre tenía para

---

29. Sartre, *Cartas al Castor*, p. 469.

30. Se trata de una de las más importantes biógrafas de J.-P. Sartre, pero habitualmente considerada poco objetiva, según Gerassi, debido a que no conoció personalmente a Sartre.

31. Cohen-Solal, *Sartre*, p. 175.

mantener sus amistades masculinas. Otros de sus amigos se volvieron distantes a partir de acontecimientos específicos: Nizan, desde que se casó con una burguesa; Merleau-Ponty, por su supuesto conservadurismo; Aron, por mutua incomprensión ideológica. En contraparte, en la opinión de Gerassi, «para superar su complejo de inferioridad se vio casi obligado a seducir a mujeres atractivas y a rodearse de hombres más jóvenes que lo veneraran».[32] Era obvio que Sartre sentía más confianza con De Beauvoir y que no aceptaba con beneplácito las críticas de los demás. Sartre confió en las cualidades intelectuales del Castor, como él la llamaba, y solía pedirle consulta sobre sus escritos; a tal grado agradeció su apoyo que le comentó: «Tuve un corrector privilegiado, tú; cuando dices está bien, lo estaba; publicaba los libros y la crítica me importaba un bledo. Fuiste de gran ayuda; me diste la confianza en mí mismo que nunca habría podido obtener sin tu apoyo».[33]

El humanismo de un existencialista

Sartre participó, junto con De Beauvoir, en la creación de la revista *Les Temps Modernes*, durante 1945. También participaron en ella muchos de los más grandes intelectuales franceses de la época. En el mismo año se editaron los dos primeros volúmenes de *Los caminos de la libertad* que Sartre había escrito mucho tiempo antes y que había guardado. En 1946 se publicó *El existencialismo es un humanismo*, obra en la que Sartre defiende su postura ante los ataques imputados a su pensamiento. En esa polémica obra se lee a Sartre argumentar: «el hombre no es otra cosa que lo que él hace»,[34] de modo que, centrado en la conducta y decisiones de cada persona, «el existencialismo es una doctrina que hace posible la vida humana».[35] Asimismo, declara que «toda verdad y toda acción implica un medio y una subjetividad humana»[36] y que «no hay más universo que este universo humano, el universo de la subjetividad humana».[37] En

32. Gerassi, *op. cit.*, p. 281.
33. De Beauvoir, *La ceremonia del adiós*, p. 218.
34. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, p. 33.
35. *Ibíd.*, p. 28.
36. *Ibíd.*
37. *Ibíd.*, p. 67.

un marco tal, la pasión no solo es pesebre del arte, sino de las manifestaciones humanas, incluso las intelectuales.

El existencialismo sartriano, en su afán de jerarquizar en primer sitio a la libertad termina por desechar el evidente condicionamiento humano derivado de la vida social. Lévy, por ejemplo, puso en duda el carácter humanista del existencialismo propuesto por Sartre al afirmar abiertamente que el humanismo «es la primera manifestación del antihumanismo contemporáneo».[38] También aseveró que «en lo humano hay algo inhumano que lo humano nunca tiene en cuenta»[39] y que, por lo tanto, «solo conocemos al hombre en prórroga, siempre haciendo y construyendo, avanzando hacia un proyecto».[40] En ese sentido, cabe cuestionarse si la esencia de un proyecto que aún no se realiza se mantiene siendo tal.

Por lo tanto, el carácter humanista de Sartre pende en gran medida de la idea que se tenga de humanismo. Si tal idea se limita a considerar que alguien es humanista por «darle valor» a lo humano o creer en lo humano, entonces también sería humanista cualquier propuesta que así lo considere sin importar cuáles fuesen sus contenidos. Tiene razón Heidegger cuando advierte que «si se entiende por humanismo en general al empeño destinado a que el hombre esté en libertad de asumir su humanidad, y en ello encuentre su dignidad, entonces —según se entienda la "libertad" y la "naturaleza" del hombre— es el humanismo en cada caso algo distinto».[41]

La obra completa de Sartre fue condenada al Índice de Libros Prohibidos del Vaticano.[42] Esto era predecible si consideramos que Sartre se dedicó a denunciar las injusticias derivadas de posturas fascistas, religiosas y conservadoras, realizadas en Francia tras la guerra. Incluso no pensar en política constituía para él una influencia política; consideraba que todo estaba conectado. En la posguerra, Sartre gestó una conciencia introspectiva y, al mismo tiempo, se mantuvo abierto a una temeraria confrontación social, generando múltiples disputas y conflictos. Algunos lo acusaron de corromper Francia y ensuciar a su juventud, tal como se hizo alguna vez con Sócrates en Atenas. En

38. Lévy, *El siglo de Sartre*, p. 205.
39. *Ibíd.*, p. 206.
40. *Ibíd.*, p. 207.
41. Heidegger, *Carta sobre el humanismo*, p. 74.
42. Rodgers y Thompson, *op. cit.*, p. 237.

varias ocasiones las personas salían de los restaurantes cuando él ingresaba e incluso sobrevivió a dos atentados con bombas, uno en el piso que alquilaba y otro en los locales de su propia revista. La animadversión generada por Sartre fue de tal grado que: «Lo atacaron en nombre de Dios y de la ciencia, de la moral y la decencia, de la juventud, de la vejez, de la derecha, de la izquierda, de la extrema derecha, de la extrema izquierda, del conformismo ofendido, del comunismo y del anticomunismo, del honor nacional y la bandera pisoteados, de la transgresión necesaria, de la resistencia y de la colaboración».[43]

Tanta fue la controversia que suscitó la pasión filosófica de Sartre que sigue siendo un autor prohibido en algunos sitios de enseñanza. No obstante, es mejor ser atacado que no ser leído, pues la animadversión denota, al menos, que se están escribiendo palabras vivas. El filósofo y el literato, tal como sucede con otros artistas, conducen al espectador hacia el encuentro de posibilidades insospechadas. Tal experiencia no siempre es bien recibida, pues no todos cuentan con la sapiencia de agradecer a quien provoca la expulsión de su confort.

Con relación al tercer volumen de *Caminos de la libertad*, Sartre se expresó del siguiente modo en 1971:

> Lo vi con mis propios ojos, la huida de los oficiales, los rostros tristes y perdidos de los hombres, los últimos gestos increíblemente valientes y estúpidos de aquellas pobres almas abandonadas [...] esa es una de las razones por las que los franceses odiaron *Con la muerte en el alma*, decía la verdad y ellos lo sabían [...] mostraba que toda la clase alta francesa era la misma cosa, que, en su totalidad, los burgueses eran traidores al común de los franceses, de quienes dependían, de quienes sacaban provecho. Eso nadie quería escucharlo y el libro resultó un fiasco.[44]

Los vastos recursos literarios de Sartre permitieron que fueran plasmadas, en el libro referido, visiones distintas sobre una misma situación: la de los personajes de Sarah y Daniel que se encuentran en París, la de Boris en Marsella, la de Mathieu en el campo y la de Odette intentando huir. Se denota que el mundo está condicionado por las ideas que se tengan y que uno mismo es modificado por la visión adoptada.

---

43. *Ibíd.*, p. 45.
44. Gerassi, *op. cit.*, p. 272.

Luego de varias disputas, malentendidos y confrontaciones, se produjo un acercamiento entre Sartre y los comunistas. En 1952 realizó su primer viaje a la URSS y fue nombrado vicepresidente de la asociación Francia-URSS. En ese sentido, tal como afirman Rodgers y Thompson, «resulta increíble que Sartre pudiera respaldar el régimen político de Stalin tras haber batallado por un existencialismo que exigía un grado de responsabilidad personal que Stalin le hubiera negado a quien no le diera la razón».[45] Quizá consciente de ello, Sartre canceló su participación en el partido comunista francés luego de cinco años.

La filosofía *en* la literatura

Sartre no solo se dedicó a escribir tratados filosóficos, sino que incursionó en la literatura por medio de obras de teatro, novela, periodismo, crítica y reportajes. También impartió conferencias y no tuvo inconvenientes para presentarse en estaciones de radio. Llegó a todo el público posible y se hizo entender de todas las maneras disponibles en su tiempo. Tal como sentencia Gerassi, «Sartre es el único de su generación que se atreve con todos los géneros a la vez. Es el único que ocupa el terreno, todo el terreno posible».[46] No existe separación entre su filosofía y su literatura, una es utilizada por la otra y avanzan juntas en constante cohesión y reciprocidad. Su pasión por el arte y la filosofía es una cualidad que cabe reconocer. En nuestra época contamos con nuevos modos y formas de hacerse notar y de llegar al público, de modo que corresponde promover estrategias que favorezcan el ejercicio filosófico del pueblo y no solo dirigirse a una apática y reacia comunidad académica, encerrada en sí misma, hermética y temerosa de involucrarse con quienes no acceden a su cuartel.

Sartre rechazó el premio Nobel de Literatura en 1964, provocando una serie de críticas que, de haber sido en nuestro tiempo, sin duda habrían sido virales. En una conversación con De Beauvoir se expresó del modo siguiente sobre ese premio: «Mi realidad profunda está por encima de los honores»;[47] además, considera-

45. Rodgers y Thompson, *op. cit.*, p. 242.
46. *Ibíd.*, p. 57.
47. De Beauvoir, *La ceremonia del adiós*, p. 319.

ba que «los honores son concedidos a unos hombres por otros, y los hombres que conceden ese honor —sea la Legión de Honor o el Premio Nobel— no tienen calidad para concederlo».[48] Decisión pretenciosa para algunos, valiente ingobernabilidad para otros. La actitud del filósofo de la libertad no provocó indiferencia.

Reconocido por su labor como filósofo, tanto como por sus aportes en la literatura, Sartre es la comprobación no solo de la unión de ambos mundos, sino de su no-separación. Considerar que la fusión de la filosofía y la literatura constituye algo antifilosófico es conclusión de un criterio pueril. No es posible una filosofía sin palabras y el valor de las palabras pende de su vínculo con lo que acontece. El uso de artificios y recursos literarios es evidencia de la capacidad del escritor para expresar con sencillez las cuestiones complejas. En tal sentido, Sartre se aleja de los filósofos puristas para los que la secularización de los términos va en decremento de las ideas filosóficas. En ese tenor, «la filosofía en sentido amplio no es pensamiento monológico, sino, privilegiadamente desde el giro lingüístico, apertura a la otredad, a la diferencia, a la intersubjetividad y a la autocrítica, y por lo tanto a otras manifestaciones que tradicionalmente han sido entendidas como no filosóficas».[49]

Por ello, el uso de recursos literarios en *La náusea*, *El muro* o la tríada de *Los caminos de la libertad* no implica que se haya excluido lo filosófico. Al contrario, la literatura es un camino de expresión de la filosofía. Sartre cumplió a cabalidad con tres reglas: «escribir sobre la actualidad, desde la perspectiva de la actualidad y para el mayor público posible».[50] Ahora bien, redactar para las multitudes implica utilizar todos las herramientas al alcance; cualquier persona dedicada a la filosofía podría ser capaz de expresar sus ideas para el público en general haciendo de la literatura uno de sus principales recursos.

La transmutación de la pasión

En la *Crítica de la razón dialéctica*, publicada en 1960, Sartre se muestra comprometido con ideas comunistas, muy lejano de

48. *Ibíd.*
49. Lazo, *La frágil frontera de las palabras*, p. 29.
50. Cfr. Lévy, *op. cit.*, pp. 77-79.

la postura con la que escribió *El ser y la Nada*. En 1963, la dirección de su pasión como autor encauzó su interés en redactar una autobiografía, cuya primera y única parte recibió el nombre de *Las palabras*. Sartre nunca terminó ese escrito, lo dejó justo en la parte en que abordó el periodo de su adolescencia. Sin embargo, lo que alcanzó a relatar resulta suficiente para comprobar que su oficio de escritor representó para él un asunto vocacional. Aludió de esta manera su motivación hacia las letras: «No habría consumido tantos días y tantas noches, no habría rellenado tantas hojas con mi tinta, no habría puesto en el mercado tantos libros que no eran deseados por nadie de no haber sido por la única y loca esperanza de que le gustaran a mi abuelo».[51] La motivación por lograr un poco de afecto genuino lo esclavizó a su propia pasión por la libertad. Hizo suya la meta de satisfacer a un abuelo muerto, asumiendo que sus expectativas eran compatibles. Su vida fue sitiada y alcanzó horizontes alternos a partir de su carencia. No hay manera de sentirse ajeno a tales condiciones; los huecos nos humanizan, el vacío puede ser fértil. El amor a las letras siempre contiene un anhelo de algo más.

La transmutación final de Sartre ocurrió con su fallecimiento el 15 de abril de 1980; «su fama internacional situó su fotografía y la noticia de su muerte en las portadas del *New York Times* y del *Washington Post*».[52] A su entierro asistieron cincuenta mil personas que acompañaron sus restos hasta el cementerio de Montparnasse. Cuando Sartre era niño «le apenaba muchísimo que no premiaran con elogios y una agradable admiración sus actos, y nada temía más que ser una persona normal».[53] Su vida apasionada constituye un esfuerzo constante por lograr apagar esa pena y ese temor. Una parte de su anormalidad consistió en mostrar con exagerada claridad la normalidad de la condición humana.

Semanas antes de su muerte, el filósofo había dado a conocer su texto *La esperanza ahora*, un libro que recoge las críticas que realizó a su propia obra durante las conversaciones que mantuvo con Lévy. El círculo sartriano y la propia De Beauvoir mostraron su desacuerdo cuando se enteraron de la decisión de

51. Lévy, *op. cit.*, p. 510.
52. Rodgers y Thompson, *op. cit.*, p. 224.
53. *Ibíd.*, p. 225.

publicar un libro en el que Sartre cuestiona sus propias ideas. No obstante, es digno de aprecio el ejercicio del derecho de réplica, aun cuando sea hacia uno mismo.

Uno de los fracasos de Sartre fue no poder completar un tratado de Ética del que estuviera satisfecho. Tal como expresa Lévy: «Sabemos que escribir una Gran Moral fue su principal aspiración desde *El ser y la Nada*, aunque lo prometió mucho, aunque se aplicó muchas veces a la tarea, siempre lo acabó dejando».[54] Podría afirmarse que la intención sartriana profunda era «la búsqueda de la moral adecuada a la naturaleza de la subjetividad, esto es, de la moral adecuada que garantice el ejercicio de la libertad».[55]

Vislumbrar la posibilidad del ejercicio ético a partir de la pasión es una de las posibles vetas para continuar reflexionando desde la óptica sartriana. Entre la literatura y la nada solo queda lo humano, la fusión de la pasión (vivida), la filosofía (producida) y la libertad (deseada). La emoción filosófica y el arte literario son capaces de un romance íntimo que, con disciplina y constancia, puede ser llevado a su punto de ebullición. Sartre configura el prototipo del filósofo apasionado que, a través de la reflexión sobre lo contemporáneo, alcanza la atemporalidad.

54. Lévy, *op. cit.*, p. 557.
55. Rodríguez, *Jean-Paul Sartre. La pasión por la libertad*, p. 49.

6

HACIA UNA ÉTICA-ESTÉTICA DEL LÍMITE

Arte fronterizo y subjetividad

En el presente capítulo se plantea construir una ética sostenida en la experiencia de frontera que es propia de la creación artística. Tal ética se encuentra vinculada a la estética trágica que vive el artista cuando representa con su obra la conciencia del límite de su existencia. El texto describe la estética del límite propuesta por Trías y la manera en que esta conduce a una lógica particular. Enseguida, se alude la importancia que Lukács otorga al límite cuando lo observa como preámbulo de la expresión artística. Los procesos creativos, al no estar exentos de la levedad de la representación, contienen su propia tragedia. La conciencia de la muerte, a la manera de alusión constante del límite ineludible, permite la interacción de la ética y la estética, en función de la tragedia y la subjetividad. No obstante, incluso la muerte, como cerco fronterizo que limita lo humano, es también un detonante de la motivación artística.

La estética del límite

En la estructuración del libro *Lógica del límite*, Trías nombró sinfonías a los capítulos y aludió a los subcapítulos como movimientos. Con dos sinfonías y seis movimientos, Trías presenta «una investigación filosófica [...] que tiene la pretensión de evitar tanto un proyecto racionalista, encerrado en la inmanencia del logos, de la razón, como un proyecto irracionalista que quiera dispersar para siempre todo legado ilustrado, iluminista».[1] Su pretensión temática consiste en concebir el ser de una manera

1. Trías, *La lógica del límite*, p. 17.

nueva; tal como él dice: «hasta donde llega mi conocimiento, no ha habido aún una filosofía que trate de concebir y conceptuar al ser en tanto *ser como limes*, [es decir] como límite y frontera».[2] La intención última de su obra es «sugerir un giro verdaderamente copernicano»[3] en las cuestiones del ser y el sentido.

Ocupado de semejante intención, Trías introduce una nueva forma de conocer el mundo del arte y de la belleza. Las modalidades del arte pueden expresarse en el cerco del aparecer, o en la dimensión de lo captable por mediación de los sentidos, pero se encuentran ligadas estrechamente al cerco fronterizo, o al límite de lo humano y su consecuente conexión con algo más allá de lo observable.

La ontología del límite sugiere que lo humano está configurado por una condición que lo restringe al cuerpo, al mundo y al tiempo. No se trata, por tanto, de un simple elemento característico, sino que «se intenta a través de esa ontología, desplegar toda la sustancia que encierra el concepto de *limes* asumido como principio ontológico».[4] Para el filósofo catalán, la arquitectura y la música son artes fronterizas, puesto que comparten su ubicación entre lo pre-lingüístico y el logos, trabajan en la frontera y le dan forma. El ambiente es el cerco, está en nuestro territorio y se distingue del resto. La arquitectura y la música se relacionan al ambiente, lo forman y configuran. El fondo musical influye en el cerco personal, así como lo hace el espacio constructivo en el que uno se sitúe.

Trías afirma que «la música y arquitectura dan forma a lo que nos envuelve, el cerco pre-mundanal que constituye nuestro ambiente y nuestra atmósfera».[5] En ese sentido, asegurar que «la música y la arquitectura se instalan en el preconsciente y lo trabajan, dándole forma y figura»,[6] implica entregar a ambas un poder hacedor, siempre y cuando sean habitadas. El preconsciente es el ámbito en el que la música y la arquitectura se adaptan, contenidas en la captación del oyente y vidente. Son un fondo en el que se identifican las formas de lo humano. Una vez captadas sensorialmente son las formas del fondo de lo humano.

---

2. *Ibíd.*, p. 18.
3. *Ibíd.*, p. 22.
4. *Ibíd.*, p. 27.
5. *Ibíd.*, p. 47.
6. *Ibíd.*, p. 52.

De tal modo, «las artes ambientales o fronterizas son, pues, artes no significativas pero que se comunican simbólicamente con el universo de la significación. Carecen de significación, pero rebosan de sentido: eso las hermana en la misma paradoja estética».[7] De esto procede que el significado es producto del espectador, a la vez que el arte tiene un sentido que espera ser captado; el origen de ese sentido se encuentra en el fondo de quien creó la obra de arte. La forma significativa del arte fronterizo es entendida por el espectador cuando coincide con su fondo significador. Captar provoca significatividad, encontrar significados configura una dirección.

La música y la arquitectura se encuentran relacionadas con los números, de modo que Trías las llama «artes matemáticas o matemáticas sensoriales».[8] La música, junto a sus intervalos de ritmo o compás, se rige estableciendo números. Si bien llamamos caos a aquello a lo que no encontramos sentido ni forma, la estructuración numérica otorga cierta significación al caos. El sentido se porta en las cosas, e incluso en el caos, siempre y cuando el significado sea otorgado por el espectador. Explicado de otro modo: *a*) La realidad es caótica; *b*) el arte la ordena y da sentido; *c*) cada persona es potencialmente capaz de otorgar un significado a lo que emana del arte; *d*) el arte, entonces, tiene la capacidad de despertar emociones y en ello encuentra una de sus finalidades, en cuanto productor de eros y pasión. No cabe ubicar, desde esta lógica, un arte desapasionado o una filosofía que no se origine y funde en la pasión de la búsqueda. La filosofía se vuelve artística cuando escucha su propio llamado y se encamina a la frontera para preguntar por lo que se ubica más allá de ella.

La lógica del límite

El logos del límite es el símbolo. Asimismo, cada símbolo es cópula entre el cerco encerrado en sí y el cerco del aparecer. Los cercos son los contextos desde los cuales se *contacta* la realidad, las cosas alrededor. La lógica del límite es una lógica de las formas simbólicas. Trías concuerda con Galileo en su idea de que las matemáticas son el alfabeto de la naturaleza. En *La razón*

7. *Ibíd.*, p. 73.
8. *Ibíd.*, p. 82.

fronteriza, Trías advierte que «el ser del límite es aquello que se da (como don, como dato o donación) en ese espacio-luz que es, respecto al plano ontológico por donde circula el ser del límite, su fundamento topo/lógico».[9] El límite no alude de manera forzosa a una cuestión geográfica o territorial, sino a una dimensión alterna, ajena a las representaciones cotidianas.

Además de la música y la arquitectura, consideradas artes fronterizas, según Trías existen las artes mundanales: la literatura, la pintura, la danza, el canto, el teatro y el cine. Al estar centradas en lo que acontece en el mundo, estas manifestaciones se encuentran menos en la frontera. No obstante, la totalidad de las expresiones artísticas están interconectadas por una lógica sensible. Trías relaciona entre sí a las manifestaciones artísticas del modo siguiente: «si la arquitectura es música helada, petrificada, la escultura es también en cierto modo danza helada, ballet petrificado».[10] Da a los danzantes la categoría de escritores en el aire cuando alude que «los bailarines van trazando esos dibujos, esos signos proteicos, en el espacio aéreo, en el volumen que la tierra y el cielo dejan libre».[11]

Para Trías, el arte pictórico es «una relación y encuentro entre el mirón y la conjugación (o declinación) de las miradas (de los habitantes del cuadro)»,[12] originándose una relación *dialéctica* entre la obra artística y el que mira. Un vínculo similar se advierte entre el padecimiento del artista y su manifestación, así como entre el contenido en su obra y su efecto en quien la observa o conoce. El arte provoca la conexión entre dos personas separadas por el tiempo y el espacio, siempre y cuando compartan la experiencia de padecer algo concreto. Siendo así, «la pintura es de Eros o simplemente *no es*».[13] Con la misma determinación ontológico-fáctica, Trías advierte que «el objeto de la filosofía sería el límite en tanto que límite»,[14] de modo que la filosofía colinda con la frontera de lo metafísico o no es tal. En ese sentido, «la verdadera filosofía es metafísica o, sencillamente, no es propiamente filosofía».[15]

---

9. Trías, *La razón fronteriza*, pp. 295-296.
10. Trías, *La lógica del límite*, p. 141.
11. *Ibíd*., p. 144.
12. *Ibíd*., p. 157.
13. *Ibíd*., p. 162.
14. Trías, *La aventura filosófica*, p. 338.
15. Trías, *La razón fronteriza*, p. 247.

Trías argumenta que un escritor puede estar representado en sus personajes, pero esto no implica que tengan su misma categoría ontológica. La creación artística no es igual al creador, por más que exista una equivalencia. En tal tenor, si bien comparten la condición de entes que padecen, el creador de la obra no es idéntico a su espectador. Lo que Trías observa coincidente entre el artista y el espectador no opera en la realidad tangible, sino en el plano simbólico-figurativo. Cuando observamos una obra artística, «el sentido viene dado por esos ojos que se entrecruzan, por el juego de esos ojos. Importa, entonces, radicalmente, si esos habitantes del cuadro, esos *dramatis personae* nos miran, quizás de modo recatado».[16] La conexión surge de la semejanza, pero es renuente a la igualdad. Lo igual no conecta entre sí, puesto que no hay desconexión antecedente.

De manera diferente a lo que sucede con la música o la arquitectura, las artes del signo, las que utilizan directamente la palabra, se instalan más en un terreno consciente y menos en el inconsciente. La música puede tener mayor espacio de interpretación, aunque este no sea tan evidente como el que existe en los enunciados de la literatura. La música y la arquitectura afectan el ambiente, la literatura narra lo que acontece.

En el cerco hermético, el que corresponde a cada uno en sí mismo, se forman o preconciben las nociones que serán después expresadas en lo exterior. La noción, al ser anterior al uso de la palabra, suele ser detonada por la opinión de alguien que nos ha antecedido. Somos seres en ineludible relación: al contactar con lo que otros expresan, surge una noción que debe ser procesada para lograr expresarse y repetir el ciclo con otro *oyente*. Partimos de nuestra intimidad sin desconectarnos del cerco expresivo.

En la frontera, en la interacción, captamos las palabras, ideas o sentidos que tiene el arte y luego los dotamos de significatividad; posteriormente, en la propia frontera identitaria, emanamos una expresión artística o filosófica que es precedida por una lógica sensible o reflexiva. Enseguida, desde el cerco del aparecer, manifestamos el significado (simbólico o lingüístico) que va en busca de cualquier objeto al cual representar; por último, la representación se convierte en un nuevo significado que será determinado por la interpretación del espectador.

---

16. Trías, *La lógica del límite*, p. 166.

La necesidad de la frontera

Trías refirió que la cultura televisiva promueve el culto a las imágenes en movimiento, en contraposición a la imagen icónica o a la muestra pictórica en reposo. No existe dialéctica en el «embrujo televisivo».[17] La televisión deja poca opción a la interpretación crítica, la cual termina reprimida. La persona pasiva que se postra frente al televisor se vuelve receptiva, pocas veces codifica y por lo general no decodifica los mensajes (o datos) recibidos.

De acuerdo con Trías, todo filósofo que se precie por serlo debe vivir en la frontera, enfrentar la paradójica relación entre lo simbólico y su expresión más allá del símbolo. Buscar la manera de expresar aspectos inexpresables, o que pertenecen a una categoría distinta, es el compromiso del metafísico. El camino apofático, a través de la negación de las respuestas, favorece la gran tensión que se exige de la filosofía. De tal modo, «construir un concepto que clarifica un núcleo del logos cuyo estatuto radical siempre es simbólico»[18] supone una tarea inagotable. Lo dicho no engloba lo que debe decirse, porque todo lo que pueda expresarse es insuficiente. Es por ello que «ni la filosofía se disuelve en razón narrativa, tal como suponen ciertas líneas de reflexión posmodernas, ni la literatura se disuelve en la reflexión y teoría, por mucho que en el marco de la modernidad se pudo suponer así».[19]

La filosofía debe mantenerse en el límite desde el cual se genera, sin acabar en lugares comunes o repitiendo clichés. Por ende, «si la filosofía es capaz de mantener el logos, pensar-decir, en ese lugar del límite, entonces está asegurada su vigencia y vitalidad, a despecho de tanto discurso dimisionario o liquidacionista que, incapaz de mantenerse en esa tensión apasionante, exige la disolución positivista de la filosofía en las tecnociencias o su evaporación posmoderna en la llamada razón narrativa».[20]

No podemos hablar de una filosofía comprometida si permanece reiterando los constructos establecidos. Por más que un lector busque comprender a un autor brillante, no logrará ser un filósofo si no se adentra en los límites de lo que él mismo cono-

17. *Ibíd.*, p. 212.
18. *Ibíd.*, p. 215.
19. *Ibíd.*
20. *Ibíd.*, p. 219.

ce, si no se desteta de sus pensadores predilectos en pro de su maduración intelectual. Es por ello que «la filosofía es un repliegue reflexivo en relación al límite que deja ver».[21] Trías aceptó el reto de recrear enteramente una ontología desde el límite, entendió que el ser es el límite y que desde este mismo se conforma el sentido y el significado. Precisamente, «a través del pensar-decir, la pura facticidad de la existencia es colonizada por el fronterizo, que se vale de los instrumentos de la inteligencia y el lenguaje».[22] Cuando nos adentramos a la frontera procedemos al encuentro.

En el complejo panorama artístico de la época posmoderna resulta imperativo reflexionar sobre lo que debe ser mostrado en el arte. El músico tiene el riesgo de convertirse en un «ingeniero de sonido»[23] debido a que la técnica está obteniendo un terreno que antes pertenecía al arte. Tanto la filosofía como el arte viven en el desierto, hay que recorrerlo para propiciar su encuentro. La cultura de las masas, el ritmo vertiginoso y caótico de las sociedades urbanas y los intereses monetarios detrás de la promoción cultural, han prostituido a la filosofía y al arte. Cada vez son más los que quieren ser artistas sin ser nunca espectadores. Trías no iguala a la cultura con el arte, tal como muchos equivocadamente lo hacen. Es contundente cuando refiere que «vivimos en el seno de una sociedad (de masas) que ha secuestrado el gran arte y la gran filosofía, sacrificándolos a favor de la cultura, de eso que hoy suele llamarse cultura, es decir, el ornato que el poder se da para su propia manifestación, y que lo usa y abusa con el afán de disciplinar como masas a través de sus agentes o tribunos, al organismo receptor».[24]

La precariedad filosófica de la cultura es ya una razón, un punto de partida para el ejercicio filosófico. La ética artística del límite consiste en la honestidad de la propia exploración para la producción artística, implica adentrarse en el paseo doloroso que delimita lo que se sabe y lo que se busca. Dar vueltas sobre lo sabido, reiterar el estilo, solo reproduce hasta el cansancio los terrenos circulares de la repetición.

---

21. *Ibíd*., p. 222.
22. Sucasas, «Pensar la frontera: la filosofía del límite de Eugenio Trías», p. 204.
23. *Ibíd*., p. 248.
24. *Ibíd*., p. 258.

La Metafísica y la filosofía del límite

Cuando una religión logra iluminarse por la ontología del límite restituye la comunidad ontológica entre los muertos y los vivos, lo cual rompe con la metafísica tradicional cuyo centro es la fe ilustrada. La religión del límite busca una relación nueva, un «reencuentro salvador con el pasado».[25] De esto se deriva una nueva dialéctica entre la religión y el logos. Si la religión no se relaciona con el logos no es religión. Esta perspectiva es sintetizada por Sucasas, quien la observa como un camino de tres etapas: «ascenso inicial desde el ámbito fenoménico hasta el límite o frontera; descripción, en segundo término, de la naturaleza intrínseca del límite (replegado sobre sí); despliegue, por último, del límite en su función genesíaca o productora de la totalidad de ámbitos de la experiencia posible».[26]

Metafísica significa «pensamiento de afuera, que se produce fuera, fuera del mundo y fuera también del lenguaje, en una exterioridad en la que se instituye el verdadero logos, el verdadero pensar, es decir, el pensar metafísico».[27] Alcanzar la metafísica, volver al cerco hermético sin dejar de pertenecer al mundo, implica apoyarse en la técnica yendo más allá de ella. Trías entiende la técnica como aquello que da lugar a las tecnociencias o lo que da lugar a las bellas artes; en tales casos, la técnica ofrece un camino, un modo de hacer o proceder, pero no el significado. Lo que la metafísica trasciende es la «dimensión limítrofe del logos»,[28] esa dimensión simbólica en la que se sitúa el humano. Cada persona es el punto cero entre lo que se manifiesta y lo que ha sido velado y se sustrae a la manifestación. Pensando así, el individuo es capaz de lograr acariciar un *algo* más allá de su propio cerco, de permitirse un roce con un *afuera* que lo espera y que siempre ha estado ahí. La dialéctica es ineludible en el ejercicio filosófico implícitamente metafísico.

Trías consideró que el fundador de la Metafísica fue Platón. Concluyó que el maestro de la Academia utilizaba un logos propio que no se clausura nunca. «El silogizar platónico es un dialogar que implica a hablantes, al que habla, al que escucha (y

25. *Ibíd.*, p. 275.
26. Sucasas, *op. cit.*, p. 202.
27. Trías, *La lógica del límite*, p. 279.
28. *Ibíd.*, p. 294.

luego responde) y a aquel de quien se habla».[29] Estos diálogos no se organizan desde la premisa de obtener una conclusión, por lo que continúan en búsqueda, en apasionamiento.

Platón, según Trías, hace notar la importancia de la polis en la concepción filosófica, por ello «una ontología del límite se culmina, pues, en este horizonte político que, desde el filósofo de la Academia, aparece como el horizonte liminar o el *télos* de la orientación del pensar-decir reflexivo o filosófico».[30] Además de la política, la filosofía del límite provoca la dialéctica entre el arte, la filosofía y la poesía.

El límite como preludio del arte en Lukács

Según Adorno, «Lukács debe la aureola que aún hoy rodea su nombre [...] a los escritos de su juventud».[31] Son variados los estudios centrados en el análisis de las distintas etapas del amplio pensamiento de Lukács;[32] sin detenernos en eso, cabe aludir la obra *El alma y las formas*, propia de la etapa de juventud de Lukács, en la que el autor profundizó, desde distintas ópticas, en la relación existente entre la vida y la forma, el arte y la vida del artista. Si bien la vida es caótica, el arte es capaz de representarla con forma y hermosura. El arte está impregnado de la belleza que el artista no encuentra en la vida cotidiana. Por ello, en

29. *Ibíd*., p. 306.

30. *Ibíd*., pp. 318-319.

31. Theodor Adorno, «Lukács y el equívoco del realismo», en G. Lukács y otros, *Polémica sobre el realismo*, p. 41.

32. Cuando es referida la etapa de juventud de Lukács, como estadio de su pensamiento, se alude a la serie de ensayos reunidos en el volumen *El alma y las formas*; el estudio que condujo a la *Teoría de la novela*, así como el tratado sobre *Historia y conciencia de clase.* Estos escritos se distinguen de aquellos en los que se observa una transición al pensamiento marxista, a saber: *Fundamentos de una estética marxista*, *Literatura y Democracia*, así como *Ensayos sobre el realismo.* Ambos grupos de textos lo condujeron a las obras que se relacionan con la etapa del Lukács adulto, entre las cuales se suele ubicar *La novela histórica*, el texto sobre la *Significación actual del realismo*, así como los volúmenes de *Estética.* El presente texto se centra en el Lukács joven. Para una mayor profundización en la evolución histórica del pensamiento de Luckács puede revisarse: G. Bedeschi, *Introducción a Lukács*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1974; G. Lichtheim, *Lukács*, Barcelona: Grijalbo, 1972; G. Parkinson (coord.), *Georg Lukács, el hombre, su obra, sus ideas*, Barcelona: Grijalbo, 1972.

sus obras, el artista plasma aspectos de su vida, sus anhelos y sus virtudes. La vivencia del límite en la cotidianidad preserva la formación del arte en lo que escapa de lo ordinario.

Mientras que la vida es un claroscuro que no puede describirse con exactitud, la tragedia es resultado de la mismidad humana del artista. Cuando un individuo se siente ajeno al arte se mantiene en la cotidianidad sin ser capaz de volverse uno con la tragedia que lo envuelve y a partir de la cual podría expresarse. En el terreno visual, «los retratos de verdad importantes nos dan, pues, además de todas las otras sensaciones artísticas, la vida de un hombre que ha existido de verdad y nos imponen el sentimiento de que su vida ha sido como nos la muestran las líneas y los colores del cuadro».[33] Un hombre con una existencia inauténtica no será capaz de reconocer ningún límite ni podrá expresar de manera artística esa condición. El arte surge de la conciencia de la fragilidad y del límite concebido, ambas cuestiones están presentes en el hombre y la mujer prudentes.

El estilo de Lukács fue criticado duramente por Adorno, quien refiere que «opuso al subjetivismo psicológico una filosofía de la historia de carácter objetivista que llegó a ejercer una influencia notable en el pensamiento contemporáneo».[34] A su vez, de acuerdo con Lukács, «el ensayista tiene que meditar sobre sí mismo, encontrarse y construir algo propio con lo propio».[35] Esta postura podría enfrentarse con ímpetu a partir de otra de las críticas que Adorno realizó al filósofo húngaro: «El texto de Lukács no se somete jamás a la disciplina de una obra determinada y a sus problemas inmanentes, sino que la fuerza de un modo arbitrario. A la pedantería del estilo se le agrega el desenfoque de los aspectos de detalle».[36] Cabe decir, sin embargo, que el límite es el recurso, es el artista y lo que su vida implica, lo que su ser confiere. La mismidad de la que es capaz quien crea arte es posible a partir de la vivencia de su propio límite. La finitud debe asumirse como algo inherente al artista, a lo humano de sí y al ser de lo humano en el artista.

Bokser concluyó que «según Lukács, la ciencia y la estética [...] mantienen estrechos lazos entre sí y con la realidad. Para el

---

33. Lukács, *El alma y las formas*, p. 29.
34. Theodor Adorno, *op. cit.*, p. 41.
35. *Ibíd.*, p. 35.
36. Adorno, «Lukács y el equívoco del realismo», p. 47.

arte es más difícil que para la ciencia distinguirse de la vida cotidiana: mientras esta tiene un carácter desantropomorfizador (en tanto busca la objetividad), aquel es antropomórfico, ya que siempre se relaciona con el hombre y permite alcanzar niveles de goce y estimular a los sentidos».[37] Por tanto, una parte de la lógica que atraviesa la creación artística puede ser comprendida si se la relaciona con la vida del artista.

Lukács realizó un significativo paseo hermenéutico en los escritos de Kierkegaard, buscando explicar su rompimiento afectivo con Regine. Baste decir para el caso que el filósofo danés decidió alejar a su posible pareja con la intención de no dañarla. En alusión a ello, Lukács concluye que «la mujer tenía que pertenecer a otro para ser el ideal, para ser amada con el verdadero amor»;[38] por lo tanto, con la intención de promover su lejanía para evitar su dolor, «si Regina lo odiaba, estaba salvada».[39] En el momento en que Regine quedó fuera del límite, ajena, propició un anhelo artístico en Kierkegaard.

Cuando Lukács reconoce que «todo gran arte, desde Homero en adelante, es realista, en cuanto es un reflejo de la realidad»,[40] coincide con la afirmación de la subjetividad sostenida por Kierkegaard. Aun así, el reflejo no es la realidad objetiva, sino un modo de acercamiento particular. Lukács fue congruente con esta idea cuando afirmó en otra de sus obras que «es completamente posible que alguien comprenda y describa de una manera esencialmente justa un acontecimiento histórico, sin ser por eso capaz de captar ese mismo acontecimiento en lo que es realmente, en su función real en el interior del todo histórico al que pertenece, es decir, sin captarlo en la unidad del proceso histórico».[41] No obstante, el choque con Adorno prosiguió también en estas áreas cuando el alemán afirma que «Lukács confunde deliberadamente los motivos formales y constructivos del arte nuevo con elementos accidentales agregados del sujeto "inflado o amplificado"».[42]

---

37. Bokser, «Lukács, Brecht y Adorno: Un recorrido posible», p. 13.
38. Lukács, *El alma y las formas*, p. 68.
39. *Ibíd*., p. 69.
40. Lukács, «Realismo: ¿experiencia socialista o naturalismo burocrático?», p. 13.
41. Lukács, *Historia y conciencia de clase*, p. 49.
42. Adorno, *op. cit*., p. 46.

El artista está implícito en su arte debido a que su límite ha sido el arte mismo. Es ahí donde deposita lo que en lo ordinario no logró expresar. De tal modo que «solo se puede hacer la representación de lo que existe, y no hay manera de representar algo sin que concrezca con la vida, pese a haberla separado temblorosa y cuidadosamente de la representación».[43] Lukács ha dejado claro que «si la dualidad de la filosofía y la ciencia particular, de la metodología y el conocimiento de los hechos, es superada, puede abrirse el camino de una superación de la dualidad del pensamiento y el ser».[44]

La muerte como límite

Trías se refiere a los muertos como los que están en el cerco hermético por toda la eternidad. En ese tenor, pareciera hacer alusión a que los muertos, de algún modo, siguen siendo y no han perdido su cualidad ontológica. Lo aclara sin tabúes: «Ellos son. Pero son en el modo de la infinita ausencia silenciosa, inflexible y muda, replegada en sí».[45] Trías cree que los muertos pueden ser *resucitados* por mediación hermenéutica y simbólica en el habla de los vivos. Pese a todo, cabe entender la muerte como un límite que no implica algo catastrófico. La muerte es algo que falta cuando el individuo vive, no es el final de la vida, es parte de ella. Somos una parte quimérica del mundo, un límite más. Resulta sensato dejar de pensarnos como lo más importante del Universo. El tiempo sigue, con o sin cualquiera. Cada individuo existe «envuelto en los harapos de su desconocido vacío»,[46] ese que constituye la condición de lo que es.

El ser no es finito ni infinito, sino puro *limes* que constantemente se muestra. Si el ser es límite entonces algo falta siempre, no es absoluto ni definitivo, no tiene plena realización, siempre está incompleto. Desde la lógica ontológica del límite, Dios no podría ser infinito puesto que *es*. Sin embargo, Trías hace notar que sí hay un ser infinito debido a su necesario contraste hacia la limitación humana. Esto último hace suponer que

43. Lukács, *El alma y las formas*, p. 70.
44. Lukács, *Historia y conciencia de clase*, p. 225.
45. Trías, *La lógica del límite*, p. 326.
46. *Ibíd.*, p. 335.

Dios requiere de la limitación humana para ser infinito, así que resulta más recomendable ubicar las ideas sobre la divinidad partiendo de otra categoría, desimpregnada de tal contingencia.

Las creencias del filósofo, tanto como las de cualquier otro individuo, condicionan su pensamiento. La expresión del pensamiento requiere de un género que no se encuentre delimitado de manera extrema por una regla externa. En la lógica del límite que el intérprete tiene ante la realidad que lo interpela, uno de los estilos más idóneos para la vinculación del arte, la filosofía y la ciencia es el ensayo. Trías afirma que la mejor tradición estilística del siglo pasado en filosofía (pensaba en Adorno, Benjamin, Heidegger y Derrida) es el ensayo.[47] Con el mismo ánimo integrador, «Lukács observa que el contenido de la ciencia y la forma del arte pueden fundirse en una obra».[48] Al menos en eso coincidieron Lukács y Adorno, puesto que este último «piensa que el ensayo refleja el espíritu, pero concreta que este no aparece directamente, sino mediante la fortuna y el juego, elementos que caracterizan al ensayo en cuanto portador de cierto ocio infantil».[49]

En sus propios ensayos, Trías refirió la infinitud de Dios como un límite pleno. Percibirlo así implicó que reconociera otra modalidad de la palabra «límite», en vez de verla como un aspecto divisorio entre lo terreno y una dimensión no terrenal. Sin embargo, en lo que respecta a la divinidad, el *más allá* no existiría; es decir, si todo es límite no hay más allá, no hay línea divisoria. Así, tanto el «límite pleno» como la condición de «no tener límites» son algo muy similar. En ese orden de ideas, «lo metafísicamente absoluto puede ser un límite radical, en el supuesto de que no es lo mismo decir límite que decir finitud».[50] La oscilación metafísica entre lo finito y lo infinito no tendría que ser tan radical como si se tratase de divisiones ineludibles. Cada persona cuenta con un tiempo determinado al que llama vida, así que la cuestión ontológica del límite implica una reflexión sobre el tiempo. El límite de lo humano es el tiempo que a cada uno pertenece, la sucesión de sus momentos vitales.

---

47. Trías, *Los límites del mundo*, p. 23.
48. Jiménez, *Pasión por el lenguaje*, p. 177.
49. *Ibíd.*, p. 181.
50. *Ibíd.*, p. 351.

La ética-estética del límite

Si bien es cierto que Trías enunció que la estética y la ética son lo mismo, de manera similar a como lo hizo Wittgenstein, también advirtió que lo ético pertenece al mundo de lo fenoménico, mientras que lo estético se incluye en el ámbito de la representación. El arte expone una experiencia íntima con la culpa y «ese es el radical compromiso sin el cual no hay arte en general».[51]

Trías enunció la explicación de su estética desde el supuesto de la existencia de Dios, la cual no se interesó en objetar. Propuso, a la manera de Platón, una línea triangular de relaciones entre Dios, la creatura (el alma conectada a Dios) y el mundo. Desde esta lógica se advierte la necesidad de la existencia de Dios, puesto que su ausencia invalidaría al arte y a la filosofía, debido a que la conciencia del límite a partir de la que ambas surgen no existiría sin un referente de lo que está más allá de lo humano. No obstante, para que el límite exista no se requiere de un ser absoluto, puesto que la función de lo *más allá* del límite podría ser también una nada absoluta. Lejano a tal consideración, Trías no encuentra en la nada una opción digna de considerar y en ello radicó su propia frontera. De manera paradójica, el límite desde el cual Trías elaboró una gran parte de su filosofía, implicando su religiosidad, afirma la validez de su lógica del límite. Del mismo modo, «podría decirse que todo gran arte es religioso si por religión se entiende el lazo entre los vivos y ese Valle del Dolor y los habitantes de aquel cerrado cerco donde el ser es *ser allá* o en la otra orilla de nuestro límite y el horizonte».[52] En ese tenor, pareciera que no hay opción de despedirse de los muertos de manera definitiva, sino hasta saludarles con un abrazo intangible mientras somos uno de ellos.

Trías asumió que el hombre no conoce lo que está más allá del límite, sino que lo simboliza; no lo demuestra, tan solo intenta mostrarlo a partir de su interpretación particular. Por tanto, «el concepto de límite, pensado en términos ontológicos, abre un espacio de recorrido al pensar-decir (logos) en el cual puede darse sentido y significación a lo que aparece (fenómeno) y a lo

51. Trías, *La lógica del límite*, p. 375.
52. *Ibíd*., p. 392.

que se experimenta. Lo que aparece se da en ese recorrido metódico a modo de aventura y viaje, produciéndose de este modo la experiencia».[53]

No es propicio buscar la verdad absoluta, sino buscar la búsqueda. Tiene más interés promover los enigmas que terminar con ellos. El conocimiento absoluto está fuera del límite, la verdad es el límite mismo, y este se penetra convirtiéndose en él. La respuesta absoluta no se encuentra ni está expuesta, no es declarativa.

El pensamiento positivista rehúye al hecho de no tener respuestas, detesta los límites. La filosofía del límite es, por tanto, una filosofía trágica. Somos libres en la comprensión de lo trágico, en la esclavitud de la incomprensión. Trías observó que Hegel trata de rehuir a la tragedia, pero coincide con él al afirmar que la religión, el arte y la filosofía son un camino de libertad, puesto que «solo en esas esferas somos libres».[54]

De acuerdo con la perspectiva de Lukács, el arte *no es* la realidad, sino su representación. Es por ello que el ejercicio racional fracasa cuando es utilizado con la pretensión de explicarlo todo. La reflexión de Trías es una reflexión situada en su tiempo, desde una cosmovisión particular. En ese sentido, si bien es cierto que una obra surge desde un contexto concreto, su validez no debe restringirse a su propia época y circunstancias. Bajo esa óptica lo advierte Quesada:

> Para Lukács, la simple determinación social no es criterio suficiente para juzgar la validez artística de una obra. En una misma época actúan distintas fuerzas sociales, muy diversas y contradictorias. Precisamente la característica del gran arte realista, que lo convierte en auténtica representación de su época y lo inscribe en el patrimonio espiritual de la humanidad, es su capacidad para representar la totalidad de las fuerzas sociales esenciales de su época.[55]

Un sistema se desdibuja cuando no se conciben sus límites; a la vez, no hay sistemas absolutos que no contengan algún límite o que se configuren en la ausencia tal. La cuestión sobre elegir entre la filosofía o la tragedia queda reducida a la

53. *Ibíd.*, p. 410.
54. *Ibíd.*, p. 433.
55. Quesada, «Arte y realismo en el pensamiento de Georg Luckács», p. 98.

aceptación de que la filosofía *es* tragedia. Por eso una ontología que trata de unir el logos y las cosas constituye una ontología trágica. A su vez, una ética derivada de una ontología del límite, o una ética del límite, se vuelve una ética trágica, o una «patética»,[56] lo cual no nos exenta de incluirla en la vida. La ética de la pasión no es similar a la ética de la elección que fue enunciada por Aristóteles, sino que «es padecimiento iluminado por el logos».[57] El ejercicio ético se delinea a partir de la capacidad de modificar el logos o el lenguaje desde dentro, comprendiendo la determinación pasional que se hace cargo de ello.

El enfoque que propone Trías implica también una modificación del concepto de libertad; de tal modo, «no es libertad de elección sobre posibles, sino modificación de lo lingüístico producida por el alzado pasional (del sujeto, del lenguaje y del mundo) hasta su límite; se es libre si tal alzado se produce».[58] A través de la ética no solo se modifica lo lingüístico, sino también lo simbólico, el esquema de relación con lo ajeno. No toda ética lleva a la acción, también puede favorecer un modo diferente de ver los actos. El sentido ético del sujeto se funda en la interacción del logos con la pasión. Cada persona es a la vez pasional y simbólica de manera interdependiente. El ser contiene poder, pero no dominación o control.

Oriente y Occidente han concebido de manera distinta la historia y lo que corresponde hacer en el presente. El Occidente pragmático termina vacío y el Oriente profundo deviene impráctico. La ausencia de alguna de ambas posturas genera su necesidad; la combinación integradora es más recomendable. Por ello, Trías hace una pertinente aseveración:

> Debe reconducirse la dominación hacia una doble formación que en su caso forme y mitigue la espontánea tendencia a la barbarie tradicional o carismático-religiosa, o el despotismo oriental, y en el otro caso forme y mitigue la tendencia natural hacia la civilización (a costa del culto o la cultura referidos a lo sagrado). Esa *paideia* es el único modo existente para que el poder halle su legitimidad en su lugar propio que es el *limes*, evitando la ten-

56. Trías, *La lógica del límite*, p. 448.
57. *Ibíd.*, p. 453.
58. *Ibíd.*, p. 455.

dencia hacia lo infinito de toda dominación, sea tradicional, despótico-carismática o civilizada y racional.[59]

Lo divino pertenece al cerco hermético, pero Trías dudó de la existencia de datos que comprueben el contacto con el cerco hermético de manera real y no solo simbólica. Apoyándose en Marcel Mauss tomó los términos de *categorías inconscientes del espíritu* y las denominó como *pensar mágico*,[60] el cual está presente en algunas representaciones culturales. Ciertas posturas religiosas advierten la completa inaccesibilidad a este cerco hermético, o transpersonal, que termina siendo innombrable. Lo irracional es «el nombre mediante el cual un concepto restrictivo (ilustrado, moderno) de Razón logra definirse en razón de lo que excluye».[61]

Una vez que se ha entendido que la palabra *límite* evoca a un más allá, corresponde cuestionar cuál es el concepto que se tiene de lo que está *más allá*. La afirmación de otro mundo es apabullante para el razonamiento occidental, desde el cual se cree que el único mundo existente es el que ahora pisamos. Trías asumió que toda palabra fronteriza tiene un poder escandaloso. Se exige entonces «situarse en un espacio nuevo, original, insospechado; más allá del límite del saber; más allá quizá de lo que comúnmente se entiende por filosofía».[62]

Si «el drama es una representación del hombre y del destino, cuyo espectador es Dios»,[63] entonces la vida es un drama en el que cada persona vive en el límite, entre lo hermético y la frontera. La ética consiste en constituirse desde las condiciones del límite, reconociendo que la vida es una «anarquía del claroscuro»,[64] en la que se aprende a expresar la tragedia en la que cada individuo ha sido depositado.

Si bien «hay que negar la vida para poder vivir»,[65] no es posible eludir el límite de la vida, condición que desvela con asiduidad la mano del artista. Quien realiza un acto creativo no siempre busca la inmortalidad, también intenta matar su

59. *Ibíd.*, p. 486.
60. *Ibíd.*, p. 509.
61. *Ibíd.*, p. 516.
62. *Ibíd.*, p. 527.
63. Lukács, *El alma y las formas*, p. 241.
64. *Ibíd.*, p. 242.
65. *Ibíd.*

ceguera ante el límite. La tragedia provoca la expresión de su arte, de su ser. Por ello, Adorno reconoció que «la honradez personal de Lukács no puede ponerse en duda»,[66] por más que haya criticado su estilo. Admitió también que «el arte [pictórico] es acogido en el sujeto, en vez de petrificarse ante él como cosa, en virtud de la contradicción entre este objeto conciliado en la imagen y la exterioridad objetiva inconciliada»;[67] de tal modo, «la obra de arte critica a la realidad».[68] La ética obliga a toda costa la expresión, aunque esto cueste traspasar el límite haciéndose uno con él. La forma del arte supone la auto-expulsión progresiva de la lógica convencional. El límite del arte circunda con la tragedia que el artista observa en aquello que busca representar. Ese plan de vida no es multitudinario, pues si bien la tragedia «encierra para siempre a todos los que entran, niega para toda la eternidad la entrada a los demasiado débiles y bajos para su reino».[69]

Conclusión

Entre Trías y Lukács pueden esgrimirse similitudes y diferencias. Un vínculo evidente entre ellos es su gusto por el ensayo y el reconocimiento de la implicación subjetiva que conduce al autor. Ambos asumieron el límite de la representación personal de la realidad; sin embargo, el límite que evidenciaron los condujo hacia vetas distintas: en Trías, a la distinción de los cercos del aparecer y de la frontera; en Lukács, a la focalización del problema del realismo y a la inmanencia vital del significado. A sendos pensadores los une el gusto por el arte y la visión de la escritura como una labor ética.

Asimismo, una de las diferencias centrales entre ellos fue el filtro desde el cual representaban la realidad. Trías, asoció su pensamiento a lo más lejano de la frontera, implicando muchas veces sus propias creencias teológicas; Lukács antepuso, sobre todo en su segunda etapa como autor y filósofo, la consideración de la influencia del marxismo en la dialéctica histórica. La

66. Adorno, *op. cit.*, p. 44.
67. *Ibíd.*, p. 81.
68. *Ibíd.*
69. Lukács, *El alma y las formas*, p. 272.

contradicción entre la imagen que busca representar desde la subjetividad una exterioridad objetiva, cuestión que señaló atinadamente Adorno, fue objeto de las reflexiones de ambos. Las carencias de la expresión artística no son obstáculo para la creación imperfecta del artista, la hazaña subjetiva del representador o la postulación ensayística que realiza el filósofo, siempre y cuando su ética-estética se centre en la necesidad de plasmar lo que se capta de lo que está *ahí afuera*.

INDAGACIÓN

> Incluso un sutil pensamiento erróneo puede dar lugar a una indagación fructífera que revela verdades de gran valor.
>
> ISAAC ASIMOV

La tercera sección de este libro, dedicada a la indagación, está formada por tres capítulos. En cada uno de ellos se contemplan las implicaciones de la búsqueda cuando es elegida como una manera de vivir. Indagar no es un camino fácil, compromete por completo a quien lo hace. La investigación será entendida, a partir de aquí, como una modalidad de indagación. Otras formas de indagación suponen un horizonte que está por encima de los estrictos lineamientos de la Ciencia.

El ser humano llega al mundo desprovisto de la información que requiere para adaptarse a su hogar postizo, de modo que desde el momento en que nace inicia su camino de indagación. Transcurridos algunos años se sabrá dotado de recursos para comprender lo que acontece a su alrededor. Sin embargo, si bien es cierto que el lenguaje, los significados recurrentes de su contexto, los ritos, las reglas, las formas y los convencionalismos son herramientas que cada persona adquiere de su entorno, resulta de primordial importancia descubrir otros caminos que favorezcan distintas alternativas. Indagar no consiste en trazar un camino para conocer algo establecido, sino disponerse a fluir de un modo distinto en busca de respuestas o de la reestructuración de las preguntas.

En el séptimo capítulo se invita al lector a que realice un análisis de orden semiótico en torno a la semiótica. Se refieren las variaciones que la semiótica puede causar cuando se la ob-

serva como objeto de significación. En ese sentido, se propondrá al vacío de signos como el punto de partida hacia la elaboración de nuevos significados o de variantes de los significados existentes. El vacío de signo, el hueco simbólico o la nada conceptual, es el refractario en el que convergen la creatividad del intérprete y la realidad que lo circunda; de ahí se deriva o fecunda el signo, la apreciación de lo «afuera» a partir de «dentro». Estos elementos son condiciones del análisis semiótico que dificultan la categorización inmutable de la inmanencia. El capítulo anuncia de varias maneras que la semiótica surge de una inevitable condición cultural. El hecho de que las estructuras significantes (aquellas desde las cuales se crea o esboza cualquier significado) sean mutables posibilita que la inmanencia de los signos sea una ficción. Dicho de otro modo, cuando modificamos la apreciación de lo que nos rodea (y lo que ha rodeado al resto de las personas) se vuelve flexible nuestra comprensión de las cosas, dando paso a la modificación de nuestros filtros simbólicos.

Los cambios en la manera de percibir los signos permiten que la indagación continúe. Cada individuo observa lo que le acontece a sí mismo y a otros bajo el filtro de lo que vive. No obstante, la caída de los filtros abre la puerta al vacío de signos, lo cual favorece la aparición de nuevas formas de concebir. La consistencia y permanencia de la indagación está sujeta a que notemos la carencia de los propios significados. Si las respuestas fueran estáticas o absolutas, se nulificaría cualquier indagación posterior, lo cual prostituye la búsqueda.

En el octavo capítulo de este libro la atención se centra en el vínculo entre la conciencia y los aspectos que favorecen el trabajo indagador, es decir, el lenguaje, el tiempo, el otro y la voluntad. En razón de que la conciencia es punto de partida de lo humano, entonces nos encontramos supeditados a ella. En la medida en que algunos hombres y mujeres se acerquen a un nivel de conciencia superior, el resto seguirá en espera de develaciones que muestren la relatividad del tiempo cuando se está en conexión con algo externo. Bajo esa lógica, el otro es una oportunidad de indagación, no para descubrirle por entero, sino para reconocer que es muy poco lo que somos capaces de descubrir. Los conceptos e ideas que hemos forjado sobre la apariencia del otro son meros cubrimientos. Por ende, el auténtico descubrimiento es no llenar de conceptos nuestra idea del otro.

Las personas están ávidas de control, por ello, en su afán posesivo, distorsionan sus relaciones con los demás, haciendo de su convivencia un álgido ejercicio de poder. Ser precavidos en el juicio nos permite la indagación. El contacto que cada humano tiene con los demás lo puede llevar a la conciencia de que es un *otro* para sí mismo, que su ser no es lo que parece o lo que cree y que por ello es un desconocido para sí.

Existen demasiados saberes que permanecen desconocidos a nuestra conciencia terrena, sobre todo considerando que el tiempo no inició con la llegada de lo humano a la Tierra y que es más amplio aquello de lo que no tenemos registro que aquello que hemos observado hasta ahora. Por ejemplo, la indagación del Gran Otro o la Deidad está condicionada por las distorsiones que hemos hecho de los semejantes. La indagación es un acto voluntario que, cuando es permitido, provoca la fluidez de algunas respuestas. La indagación debe ser apasionada pero no impetuosa. Cuando el ímpetu voluntarioso aparece, el buscador se olvida de que las respuestas no siempre dependen de él.

El noveno capítulo propone que las instituciones educativas aporten herramientas para la investigación. Tal es el reto que se presenta, sobre todo, a las universidades. Los ejercicios indagadores son un derecho, por lo que toda institución educativa tendría que acercar a sus estudiantes a la investigación de sí, del otro, de la historia, del mundo y de las interacciones.

De lo anterior se desprende que uno de los criterios para valorar el trasfondo educativo de las instituciones consiste en comprobar que se promueve la indagación en las aulas y en las salas de profesores. El capítulo alude algunos factores que fundamentan la indagación universitaria y se especifican más de cien habilidades asociadas con la investigación formal. Llegados a ese punto, se proponen distintas modalidades de investigación y se muestran las implicaciones de incluirla entre los objetivos de las instituciones educativas.

Sirva esta tercera sección a la mejor comprensión de lo que implica la indagación cuando interactúa con la emoción y el arte. Tales aspectos se fusionan entre sí en la misma medida en que cada persona los permita, los viva y fluya con ellos.

7

EL SIGNO AUSENTE

Condiciones culturales del análisis semiótico

A continuación se presentan un conjunto de reflexiones en torno a los procesos de interpretación de los signos y la producción de los mismos. Teniendo en cuenta la variable condición cultural desde la cual se edifican los caminos semióticos y las múltiples facetas incluidas en la interpretación, se hará notar que el vacío sígnico, la presencia del signo ausente, faculta todo ejercicio de simbolización. Se advertirán, igualmente, las consecuencias de la mutación de las estructuras significantes a partir de la ausencia de un signo concreto. Por tanto, la indagación sólida no desatiende en su proceso la comprensión del vacío existente entre los signos o el hueco de lo que no ha sido expresado. Investigar representa, en buena medida, la búsqueda del signo que, si bien no está presente, manifiesta su ausencia al mantenerse velado.

Distintas perspectivas sobre la semiótica

Galeno solía utilizar el término «semiótica» para definir el arte médico de interpretar los signos de las enfermedades, abarcando la diagnosis y la prognosis. En tal labor, solía centrarse en referentes externos, logrando así, desde su construcción simbólica, ofrecer una categoría médica a cada situación determinada. Mucho antes, según Beuchot,[1] los escépticos y estoicos daban especial importancia a la semiótica en su indagación filosófica. La utilizaban para destruir los fundamentos de sus adversarios, buscando los huecos y el aparente sinsentido en su uso de las

1. Cfr. Beuchot, *La semiótica. Teorías del signo y el lenguaje en la historia*, 2004.

palabras. Locke[2] consideró a la semiótica como algo equivalente a la Lógica, debido a que se encuentra delimitada por signos que se verbalizan. Sin embargo, no consideró enfatizar en la producción de los signos o en la manera en que estos interactúan entre sí. Por su parte, Lambert llamó *Semiotik* al sistema metafísico de signos primarios que dotan de sentido a los signos lingüísticos.

La tricotomía de Morris[3] alude tres líneas de la semiótica: sintaxis (derivada de la relación entre los signos), semántica (propiciada por la relación entre los signos y lo que deben de representar en un contexto específico) y la pragmática (implicada en la interacción del sujeto que interpreta y el signo). La inmanencia se encuentra presente en la semántica y la pragmática. Según Morris, la semiosis es el proceso mediante el cual un signo presenta *algo* al espectador. Bajo esa óptica, la semiótica es el resultado de una semiosis particular de parte de los semiotistas. La semiosis, constitutiva de la semiótica, resulta tan móvil como lo es su objeto de estudio, es decir, los signos mismos.

Si bien las ciencias poseen tópicos que pueden ser vistos desde distintas perspectivas, la semiótica contiene, además, una esencia mutable en su objeto de estudio. Esta vigencia parcial de sus contenidos hace de la semiótica una ciencia en constante progreso circular y divergente. La adecuación de los signos a lo que están signando y la diversidad de sus usos a partir de la cultura en la que son insertados, incluyendo la afluencia de nuevos y distintos hábitos de percepción, los vuelve renuentes a ser encasillados de forma atemporal en una sola estructura inamovible o cerrada. Esta condición supone una constante diversificación en los abordajes semióticos, lo cual se abordará a continuación desde una posición cercana a la nominalista.

Las múltiples facetas de la interpretación

En su obra *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Umberto Eco se centra en el problema de la interpretación en la filosofía. En el libro aludido afirma que de entre las innumerables posibilidades de interpretación de un texto no todas son justificadas o válidas. La semiosis hermética implica que el texto contiene mensa-

2. Cfr. Locke, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, 2000.
3. Cfr. Morris, *Fundamentos de la teoría de los signos*, 1985.

jes ocultos que no podrán ser descifrados por el intérprete, sea un lector de ocasión o un analista consumado. La apreciación del contenido metafísico del texto no permite una crítica terrenal sobre la finitud de las hermenéuticas posibles. Bajo ese enfoque quedan reducidas las perspectivas semióticas inmanentistas, las cuales, pretendiendo ser universalistas y estáticas para fundamentar el hecho semiótico, pierden de vista el carácter multifactorial de lo que dota de sentido a un signo.

Contrario a las posiciones inmanentistas en la semiótica, Eco propone una exégesis de la forma y de la profundidad que no añada señales fantasiosas a lo que está escrito. No cabe pretender la conexión metafísica del texto con algo que es innombrable y fuera de comprensión, sino que el análisis debe centrarse, aunque no reducirse, en el texto mismo. Una evidencia de la postura contraria sería la excesiva proliferación de proyecciones de parte del lector ante un texto a partir de sus necesidades. Si bien la conexión o identificación del lector con la obra leída puede ser una pista que muestra la capacidad del escritor para darse a entender, no supone que el significado que atribuye el lector haya sido elegido por quien escribió.

Eco se sitúa entre el estructuralismo ontológico y un radical deconstruccionismo. Es observable que otorga a las significaciones el carácter de ser inherentes al lenguaje del significador (el sujeto que pone signos). Sin embargo, el origen o la estructura desde la cual se fundamenta la creación de tales significaciones no es inmanente de forma pura. Es decir, los constructos a partir de los cuales es producido un significado están sujetos por eventualidades que el mismo significador puede pasar por alto. La posibilidad de tal hecho creativo nace en presencia del esbozo de un signo que es ausente.

Eco propone que «el análisis sígnico es la determinación de las dimensiones sintáctica, semántica y pragmática de los procesos específicos de semiosis; es la determinación de las reglas de uso de determinados vehículos sígnicos».[4] Son tales vehículos sígnicos los que pretenden unir el signo y lo signado. Sin embargo, para la existencia de un vehículo transportador siempre será necesaria la existencia del espacio receptor de aquello que se transporta. Si lo que se transporta en el vehículo representacional es el signo dado a un objeto, hecho o situación, el espacio de transporte

4. Eco, *Semiótica y filosofía del lenguaje*, p. 94.

debiera presentarse originalmente vacío. Centrados en la producción de los signos, ya sea por asociación o equivalencia, el vacío antecedente es requerido para la producción de signos. Este vacío del que se habla es un factor que posibilita la hermenéutica. Tal vacío ha de analizarse desde una visión que implique múltiples abordajes. Es por eso que Eco refiere que «existen estudios de la semiosis desde diferentes perspectivas; al centrarse mucho en una dimensión se negligen deliberadamente los aspectos del proceso discernibles en términos de las restantes perspectivas».[5]

El signo es una guía de la interpretación, un mecanismo que parte de un estímulo inicial y conduce a todas las consecuencias deducidas. No hay equivalencia en el signo, sino que supone, para el intérprete, una asociación muy deductiva. La propia enciclopedia psíquica es el universo semántico con el que cuenta el intérprete para realizar tal ejercicio de deducción. Más allá de ajustarse a un código preestablecido, a la manera de equivalencias puntuales como pretendía Kant, es oportuno referir al campo enciclopédico desde el cual es posible la interpretación. De tal modo, incluso los signos lingüísticos están cargados de la ineludible función de asociar la palabra con la noción o la imagen. Por ello, la tarea de la semiótica, y de la indagación implícita, consiste en encontrar la estructura formal que está en la base del ejercicio deductivo que produce las interpretaciones.

Además de considerar a la deducción y a la inducción como elementos clave del proceso conclusivo, debe incluirse también a la abducción y a la hipótesis creativa, puesto que toda interpretación supone un conjunto de ideas que son puestas en evidencia de manera sincrética cuando cada uno valora lo que observa. El elemento creativo en la interpretación facilita la metáfora, entendida como asociación íntima que conecta lo percibido con el signo dado. Para que todo esto sea posible es necesaria la presencia de una estructura desde la cual se sostenga todo el proceso, un hueco flexible que puede catalogarse como un signo ausente o un vacío fértil.

La presencia del signo ausente

En su obra *La estructura ausente*, Eco enfrenta el estructuralismo ontológico cuyo objeto tiende a sustanciar al objeto de

5. *Ibíd.*, p. 102.

investigación, como si existiese por sí mismo en la realidad. No obstante, las estructuras de las que surge la interpretación están conformadas de acuerdo con la visión de quien busca darle forma a lo que observa por mediación de elementos socioculturales. Desde esa perspectiva, no pueden ser inmanentes al objeto los contenidos estructurales desde los cuales se forja la interpretación. El código que la cultura impone es lo que permite la procedencia de la elucubración que sostiene el intérprete. Tal código es flexible e históricamente transformable, no es fijo y depende del sujeto social. Los signos son unidades culturales en campos semánticos. La estética y los elementos argumentativos son propios de las retóricas particulares de una cultura y constituyen líneas de estudio de la semiótica de la cultura.

La semiótica no se limita a los códigos verbales, puesto que las imágenes o los íconos también están sujetos a la codificación y, por ello, no logran ser inmanentes o contener un significado en sí mismos. Por ende, es posible realizar análisis semióticos de contenidos no lingüísticos.

La tesitura que sostiene los signos es flexible. La semiótica es posible debido al vacío que se encuentra en la supuesta estructura de la realidad. Desenmascarada de ese modo, la estructura vacía se vuelve fértil en cuanto que puede ser llenada por las conjeturas, asociaciones, cavilaciones, especulaciones o consecuentes conclusiones que el individuo deduce a partir de su campo enciclopédico. Desde tal perspectiva, no hay lugar para la inmanencia inmutable del significado. El signo ausente favorece las interpretaciones de lo observado. Visto de ese modo, pretender proponer un carácter inmanente a las estructuras desde las cuales se conforman los signos es un acto descortés ante lo multifactorial. La pretensión de inmanencia en las conclusiones semióticas es equivalente al totalitarismo en las instituciones sociales. Intentar garantizar univocidad y uniformidad a la interpretación de la cosa o situación observada es el principio de la reducción de la libertad y el pensamiento crítico. Cabe entender que la significación es temporal, al menos mientras en el mundo existan individuos que representen con signos lo que les muestre su lente observador.

En su *Tratado de semiótica general*, Eco propone otorgar el grado de disciplina científica a la semiótica de la cultura. Tal postura ha cuestionado los límites de la semiótica, de acuerdo con la concepción que se tiene usualmente de ella. Por ende, la

misma transitoriedad que Eco propone para los códigos (en este caso el código de lo que significa la semiótica) se revitaliza a sí misma al confrontar el sistema semiótico imperante.

La contradicción puede hacerse patente no solo en la interacción entre dos autores, sino en un mismo autor en momentos distintos de su labor creativa. Eco hizo patente tal situación cuando escribió, con desdén, refiriéndose a sus libros previos al *Tratado de semiótica general* lo siguiente: «Desde ahora solo aceptaré discusiones sobre los límites y las posibilidades de la semiótica a partir de estas páginas».[6] Esto mismo es evidencia de la imposibilidad de una inmanencia inmutable en el discurso semiótico.

Ahora bien, si consideramos que «un proyecto de semiótica general comprende una teoría de los códigos y una teoría de la producción de signos»,[7] la inmanencia no está presente en la producción de los signos. Es por eso que resulta de vital importancia «delinear una teoría de los códigos que tenga en cuenta las mismas reglas de competencia discursiva, de formación textual, de desambiguación contextual y circunstancial [...], una semántica que resuelva en su propio campo problemas comúnmente adscritos a la pragmática».[8]

La semiótica no es solamente una teoría de actos precedidos de intención, sino que se ocupa de todos los objetos que participan en la semiosis, es decir, en cuanto que están para alguien en lugar de otra cosa, lo cual supone que están significados. Un signo nunca se encuentra aislado, más bien se mantiene sujeto a una serie de contingencias que lo rodean. La función del signo es resultado de la combinación transitoria de las reglas de codificación. Tal situación supone la ruptura de la inmanencia. En lo que respecta a lo discursivo, el reconocimiento de la contingencia del signo será obstaculizado de manera proporcional a la obsesión que tenga el intérprete por validar de forma unánime su propia significación.

Los códigos del lenguaje preparan las reglas de las que emanan los signos como configuración concreta a través del intercambio comunicativo. La movilidad del campo semántico implica un constante cambio procesual del código; por lo tanto, la semiótica deviene en ciencia de las proximidades representati-

6. Eco, *Tratado de semiótica general*, p. 13.
7. *Ibíd.*, p. 17.
8. *Ibíd.*, p. 18.

vas. Lo no expresado, lo no dicho o lo no captado manifiesta la presencia del signo ausente, el cual se inmiscuye en el ejercicio semiótico.

Comprendiendo la movilidad de la semiótica y lejano a proponer modelos estáticos de interpretación, Eco propuso el *modelo Q*, el cual enfatiza la movilidad del campo semántico, es decir, la variabilidad en la connotación de ciertas palabras, así como la generación espontánea de signos. Bajo esa premisa, la semiótica no propone una estructura sólida que lleve a la comprensión de la creación de los signos, sino que, en el mejor de los casos, faculta al semiotista para vislumbrar los distintos caminos y vetas que conlleva el proceso de la producción de un signo. Por tanto, un estudio semiótico completo (pero nunca acabado) logra fortalecerse mediante la revisión y el análisis de los elementos que potenciaron la creación de los signos y códigos, así como de los fenómenos que suponen su estabilidad móvil. El ícono fijo o estático es inoperante en cuanto que en realidad depende de condiciones culturales que son cambiantes.

Las significaciones con las que un individuo representa lo que concibe son consecuencia de un acto semiótico previo, es decir, están condicionadas por circunstancias que no corresponden al presente específico en que son concebidas por el sujeto. De ahí que se pueda analizar la vigencia de los códigos con los que se signó algo en particular. Tal como afirmó Saussure, el signo es un artificio comunicativo que llena el vacío comprensivo sobre lo que acontece y circunda a lo humano. La semiosis implica una correlación entre el objeto, el signo y el intérprete. La intención de quien emite un signo o una afirmación no es la plataforma central del efecto que el signo genera en el intérprete. No obstante, más allá de la voluntad de quien emite y de quien interpreta un signo, la resonancia del mismo guarda conexión con el contenido psíquico o la enciclopedia de saberes culturales de cada sujeto.

La condición cultural de la semiótica

Los signos siempre se producen en el marco de un contexto y es así como logran mantenerse. El estudio de los signos incluye la revisión de las unidades culturales. «Una unidad cultural no puede identificarse únicamente gracias a la serie de sus interpretantes. Hay que definirla como colocada en un sistema de

otras unidades culturales que se oponen a ella o la circunscriben. Una unidad cultural existe solo en la medida en que se define otra por oposición a ella».[9] Así, en la diferencia y la fricción, cada unidad cultural encuentra su sitio en torno al sitio de otras similares.

Bajo esa condición, no es aceptable que el término *cultura* se reduzca a aquello que conforma lo exterior al individuo, puesto que ahí, en lo externo, hay varias culturas, no solo una. Es distinto lo exterior que lo cultural, a pesar de que el contexto exterior del individuo contenga la cultura. Incluso el individuo conforma lo exterior de otros como él, de modo que conforma también un modo de cultura en su relación con los demás.

La hipótesis de Sapir,[10] consistente en que el repertorio léxico y la estructura sintáctica de una lengua determinan la visión del mundo en una civilización determinada, se complejiza al considerar que: «*a*) en una misma cultura pueden existir campos semánticos complementarios o contradictorios; *b*) una misma unidad cultural puede, dentro de una misma cultura, entrar a formar parte de campos semánticos diferentes; *c*) en el ámbito de una cultura, un campo semántico puede deshacerse y reestructurarse en un nuevo campo».[11] La cultura se expresa mediante el idioma dominante, pero no está constituida de manera exclusiva por tal. Incluso quien no sea capaz de hablar o escuchar estará igualmente impregnado de una cultura, toda vez que absorbe una serie innumerable de signos, nociones y tradiciones.

Los cambios de las culturas se mantienen constantes. Esto no se explica señalando la estructura flexible de los procesos sociales, sino que el vacío, constituyente del fondo sostenedor del mundo de lo simbólico, propicia el tipo de asociaciones que tienen lugar. El signo ausente que da pauta a la interpretación conduce la sinfonía de versiones. Los distintos campos semánticos que convergen en una misma cultura son plataforma de diferentes cosmovisiones, a partir de las cuales se simboliza la realidad. No basta, por tanto, el conocimiento de un idioma, sino que es fundamental el nivel o la profundidad con el que se domine el que se obtuvo originalmente. Los cambios que acontecen en los campos semánticos dentro de una cultura están condicionados por la

9. *Ibíd.*, p. 121.
10. Cfr. Sapir, *Culture, Language and Personality*, 1949.
11. Eco, *Tratado de semiótica general*, p. 131.

postura que los individuos manifiesten ante la alteridad. En ese sentido, «el trabajo de la producción de signos desencadena fuerzas sociales y, más aún, representa una fuerza social en sí mismo. Puede producir ideología y crítica de las ideologías. Por tanto, la semiótica [...] constituye también una forma de crítica social».[12]

Cada individuo realiza su semiosis tomando elementos que son producto de la cultura, al mismo tiempo que todo sujeto que realiza una semiosis es, él mismo, un producto de su cultura. Es por ello que Eco advierte que «el sujeto de cualquier actividad semiósica no es otra cosa que el resultado de la segmentación histórica y social del universo».[13] El intérprete elabora sus conclusiones mediante los recursos que él mismo tiene como sujeto conclusivo de una vida determinada.

Cuando Hjelmslev refiere que algunas palabras de distintos idiomas pueden ser asociadas con una misma noción que desea expresarse, reconoce que cada idioma llena la porción de vacío existente entre la noción y la palabra. La palabra es la forma que sostiene el contenido, pero este es captado a manera de noción por quien elige la palabra. Por tanto, el contenido es lo que termina sometido por las palabras que representan algo en particular de acuerdo con el código establecido en cada idioma. Dicho de otro modo, cuando algo se presenta al sujeto, este lo capta de modos parciales en lo que acontece. Ese encuentro con algo o alguien, a pesar de la cercanía sensorial, mantiene una distancia. De ahí que el signo lingüístico es el contenido que llena el vacío fértil al que preña la posibilidad semántica del observador. Una vez que el signo es dado, el vacío se satura con él. Cuando el signo se vuelve convención social, al ser conocido por la mayoría, condiciona a los nuevos observadores.

La semiótica requiere de una ausencia de significado o, al menos, de un significado latente en un hueco o de una falsedad. Esto es coincidente con la siguiente afirmación de Eco:

> La semiótica se ocupa de cualquier cosa que pueda considerarse como signo. Signo es cualquier cosa que pueda significarse como substituto significante de cualquier cosa. Esa cualquier otra cosa no debe necesariamente existir ni debe subsistir de hecho en el momento en que el signo la represente. En ese sen-

12. *Ibíd.*, pp. 417-418.
13. *Ibíd.*, p. 423.

tido, la semiótica es, en principio, la disciplina que estudia todo lo que puede usarse para mentir.[14]

El vacío sígnico o el signo ausente es el espacio o hueco (no físico) que posibilita la interpretación mediante la asociación que el observador realiza de lo observado utilizando su campo semántico. Tal expresión intenta, por sí misma, llenar el hueco en torno al modo en que podría llamarse a tal presencia ausente.

Cualquier significación, como proceso de dotar de signo a alguna cosa en particular, pende de la interacción entre el signo y la cultura. Así como el movimiento de una pieza del ajedrez altera el sentido del juego completo en el tablero, según alude Hjelmslev, la modificación cultural sobre un código específico altera las semiosis consecuentes. Por tanto, «a la falta de descripción de un Sistema Semántico Universal (un sistema que formule una visión del mundo, por tanto, una operación imposible, porque una visión global del mundo, con la interconexión de sus manifestaciones periféricas, cambia continuamente), hay que postular los campos semánticos como instrumentos útiles para explicar determinadas oposiciones».[15] Lo anterior corrompe la pretensión de universalizar los significados o inyectarles un carácter de inmutabilidad e inmanencia.

El significado es una unidad semántica colocada en un espacio preciso dentro de un sistema semántico. La denotación debe su fuerza a la unidad cultural a la que pertenece el individuo. La connotación que es consecuente de la denotación (o el significado subjetivo que surge de la simbolización consensuada) puede ser más estable en medida que el campo semántico y cultural, del cual es derivación, se mantenga perdurable.

Hjelsmlev asumió que la presencia de un signo se hace evidente por su diferencia con el resto, no por su concordancia con el contenido signado. Es lo que Derrida denominó la *diferancia*, la cual es necesaria para comprender la equivalencia, no semejanza, entre dos cosas comparables. Eco enfatizó, en ese sentido, que «la prueba de la existencia del signo radica en el hecho de que se pueda asignar un contenido a una expresión y no en el de que exista o no conformidad entre los dos planos».[16] De tal modo, el

14. *Ibíd*., p. 22.
15. *Ibíd*., p. 135.
16. *Ibíd*., p. 143.

signo existe como posibilidad de conformidad sin importar su uso específico y palpable; está presente en función de que intenta significar y no por la adecuación de sí al objeto que se signa.

En esa tónica, aun cuando el signo no sea congruente con el contenido del que busca ser expresión, existe como signo a partir de su posibilidad de ser signo. Es decir, la equivocidad del signo no implica su desaparición. Por ejemplo, en mi explicación sobre el vacío fértil que posibilita el ejercicio semiótico, se observa la pretensión de referirlo como el concepto que llena el vacío antecedente al cual propongo sustituir, paradójicamente, con la *idea* de vacío. Mi referente de vacío, o especie de signo de vacío, no supone forzosamente que el vacío (no conceptual) haya sido sustituido, pues ningún signo es lo signado y no hay forma de dotarlo de auténtica veracidad, tal como tampoco sucede con expresión alguna. De no ser la ausencia de signo lo que permite la significación, entonces nace una paradoja, puesto que la falta de explicación haría continuar el vacío de la misma, facultando así su alusión sígnica usando la palabra «vacío».

Ahora bien, si el contenido nunca es idéntico al signo contenedor con el que es referido, entonces los signos propician la incomunicación, provocando que toda interacción humana se edifique en la distorsión. La perpetuidad de tal distorsión en la vida de cada individuo está facultada no solo por la inadecuación del signo a lo signado, sino porque el humano es un ente que necesita significar para relacionarse con el mundo. Además, la posibilidad de la significación puede ser atribuida a la distancia o diferencia entre el contenido y el signo.

Reiterando el carácter cultural del ejercicio semiótico, debe notarse que el uso de los signos influye o genera un efecto en el resto de las cosas y no solo en el contenido. La producción de signos requiere de su culturización, de tal modo que ascienden desde su elaboración hasta convertirse en una representación convencional. La creatividad y la innovación surgen cuando los convencionalismos no son suficientes, lo cual propicia nuevas formas de significar lo que se concibe. En el ámbito de la poesía, Eco refiere al verso como una obra abierta que «comunica demasiado y demasiado poco»,[17] a la vez que desencadena mecanismos semióticos que pueden llevar a la auto-reflexividad.

17. *Ibíd.*, p. 378.

El lector de un texto estético tiene por misión «llenar los vacíos semánticos», así como «reducir la multiplicidad de los sentidos» y «escoger sus propios recorridos de lectura»;[18] de tal modo que «el reajuste estructural constituye uno y quizás el más importante de los contenidos que el texto transmite».[19] El lenguaje está íntimamente unido a la personalidad del individuo que lo utiliza. A su vez, la interpretación del lector se ajusta a sus filtros y a sus medidas. El significado ausente en la poesía permite su belleza al ofrecer protagonismo a quien la lee. Suceso similar acontece en la novela que no nos dice todo o en el hábil informe que no responde todas las preguntas.

La representación, según Goodman,[20] es una forma subalterna de denotación. Una obra expresa, por medio de metáforas, los predicados que la originaron. Tanto la representación en imágenes como la expresión estética son formas de referencia de un corpus particular que se transmite mediante cierta distorsión. Si hacemos del individuo el objeto de la semiótica, comprendiendo que cada sujeto es un signo de sí, producto de los contenidos de su cultura, se comprenderá que no hay cabida alguna para el autoconocimiento, sino solo para la noble labor de adjudicarse cualidades confortables creyéndose conocer. En ese sentido, «el sujeto profundo de cualquier práctica semiósica concreta es su propia forma contradictoria».[21] Es por ello que «la unidad lingüística es una cosa doble».[22]

La ausencia de significado inmanente

Cuando adoptamos un escepticismo sano logramos replantear la forma personal de concebir la realidad. Afirmar, por ejemplo, que se ha logrado la solución de un problema y que no hay manera de pretender concluir algo diferente, imposibilita el avance natural del conocimiento sobre el tema. La supuesta certeza sobre la propia respuesta se vuelve el argumento central de aquellos que no cuentan con el interés, o la aptitud, de seguir inda-

18. *Ibíd.*, p. 384.
19. *Ibíd.*, p. 379.
20. Cfr. Goodman, *Los lenguajes del arte: aproximación a la teoría de los símbolos*, 1976.
21. Eco, *Tratado de semiótica general*, p. 425.
22. Saussure, *Curso de lingüística general*, p. 92.

gando. Uno de los motivos por los que se interrumpe la indagación es apegarse a la posesión exclusiva de la verdad. No contar con certeza absoluta en lo que decimos, permitiendo así la incertidumbre, es el punto de partida y uno de los principales motivos para la indagación.

En todas las épocas han existido motivos para negarse a la búsqueda, de modo que la apatía por el descubrimiento y el desinterés por recorrer el sinuoso y escabroso camino de la indagación no es una situación exclusiva de los tiempos actuales. Un obstáculo recurrente es la suposición de que no hay algo nuevo por descubrir; es por eso que «cada periodo de la historia intelectual tiene algún dogma que en ese momento no es considerado como tal, sino simplemente como algo que es evidente».[23] Así como el dogma religioso fue uno de los motivos por los que durante la época medieval se descalificó a la investigación, el reduccionismo metodológico constituye actualmente, para muchos intelectuales, una especie de filtro unívoco desde el cual debe observarse todo. Semejante fijación subyace también en la idea de que los signos *son* lo signado, de modo que tratar de explicarlos de un modo diferente o asumir las diferencias conclusivas en cada cultura o persona sería una labor innecesaria.

El conocimiento se sujeta de la concepción que se tenga sobre el objeto cognoscible. Afirmar que algo se sabe no nos exenta de la ignorancia de que tal saber sea falso. Para conocer cualquier cosa se requiere una justificación de tal o cual conocimiento y no solo una creencia del mismo. Para Carnap,[24] los símbolos de la sintaxis podrían llamarse designadores. Estos cumplen, a la vez, la cualidad de ser el refractario en el que se depositan las entidades que ellos designan. La intensidad de un nombre se deriva de un concepto individual; la extensión es el objeto designado mediante el nombre. La justificación que se tenga sobre los motivos que produjeron la designación no está siempre al alcance de quien designa.

Los motivos de la designación pueden ser diferentes a los que causan la interpretación. Es por ello que, tal como menciona Hjelmslev, «el lenguaje —el habla humana— es una fuente in-

---

23. Cornman, Pappas y Lehrer, *Introducción a los problemas y argumentos filosóficos*, p. 73.

24. Cfr. Carnap, *La construcción lógica del mundo*, 1988.

agotable de tesoros múltiples».[25] Lo que otra persona dice puede producir significados alternos en quien lo escucha o lee. No hay univocidad en el terreno de la interpretación. Cuando no hay palabras para hablar de cierta experiencia, el signo ausente favorece una búsqueda que concluye con nuevas palabras o nuevas connotaciones de las existentes. El sentido del signo, su cauce primordial, no se encuentra implícito en el signo, sino que este es detonante de una interpretación particular. El vacío sígnico que antecede a la búsqueda de la palabra idónea ofrece mutabilidad a la expresión. El signo elegido o la palabra expuesta por el autor no eliminan el hueco que será llenado por el lector. Lo mismo sucede en la comunicación cotidiana entre una persona y otra.

La evolución de la teoría lingüística es demasiado discontinua, puesto que «el estudio del lenguaje, con sus múltiples metas, en lo esencial trascendentes, tiene muchos seguidores; la teoría, con su meta puramente inmanente, pocos».[26] Lo que se observa inmanente no tiene nuevas posibilidades interpretativas a no ser que su contingencia haga evidente la ficción de su inmanencia. Hjelmslev definió formalmente a la semiótica como «una jerarquía cuyos componentes admiten su análisis ulterior en clases definidas por relación mutua, de modo que cualquiera de estas clases admite sus análisis en derivados definidos por mutación mutua».[27] Lo anterior justifica, tal como refería Saussure, que el lenguaje no pueda estudiarse de manera aislada a otras condiciones culturales y subjetivas.

No es suficiente un análisis semiológico de lo que se presenta al individuo, sino que es oportuna una revisión de los aspectos que potencian el cambio, la tergiversación, la modificación, la distorsión o la disonancia de lo significado. En ese orden de ideas, Hjelmslev admitió que «la meta-semiología debe, por tanto, dirigir su interés, no al lenguaje ya descrito por la semiología, que la semiología usa, sino a las eventuales modificaciones o las adiciones que esta ha introducido en él para producir su jerga especial».[28] Apasionarse por las palabras, aun cuando esto orienta y motiva la búsqueda, no es suficiente para desvelar significados que están más allá de ellas.

---

25. Hjelmslev, *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, p. 11.
26. *Ibíd.*, p. 15.
27. *Ibíd.*, p. 150.
28. *Ibíd.*, p. 169.

La mutación de los signos

La inmanencia es una categoría que alude a algo que es consistente consigo de forma independiente a lo demás. Bajo esa premisa, el humano no es un ser inmanente en cuanto que su misma «interioridad» ha sido un producto de su cultura o, al menos, esta ha repercutido a tal grado que nulifica la supuesta independencia. Así como no hay posibilidad de evitar el influjo de la colectividad, «el signo lingüístico está fuera del alcance de nuestra voluntad».[29] Además de que el lenguaje ha sido heredado, no se cuenta con la posibilidad de innovar lingüísticamente debido a la inercia colectiva en el uso de las mismas palabras. Es por ello que «se puede hablar a la vez de mutabilidad y de la inmutabilidad del signo».[30] Es inmutable en cuanto que es concebido de un solo modo por la persona en el instante en que se utiliza, y es mutable a partir del momento siguiente a su uso. Es por ello que la inmanencia de un signo no puede considerarse inmutable. El signo es por sí mismo, a la vez que requiere de la persona que lo otorga y de quien lo interpreta.

Saussure asegura que «la lengua no es libre, porque el tiempo permitirá a las fuerzas sociales que actúan en ella desarrollar sus efectos, y se llega al principio de continuidad que anula a la libertad».[31] No obstante, «la continuidad implica necesariamente la alteración, el desplazamiento más o menos considerable de las relaciones».[32] Es por ello que el filósofo suizo propuso dos tipos de lingüística, la sincrónica y la diacrónica, para la mejor comprensión de la producción del signo. Concretando, la sincrónica «se ocupará de las relaciones lógicas y psicológicas que unen términos coexistentes y que forman sistema, tal como aparecen a la conciencia colectiva».[33] Desde la perspectiva de este enfoque lingüístico, la inmanencia del signo queda desacreditada en función de que está sujeta a cuestiones implícitas y complementarias del fenómeno de adjudicación de un signo. Por su parte, la lingüística diacrónica estudiará «las relaciones que unen términos sucesivos no percibidos por una misma conciencia

29. Saussure, *op. cit*., p. 97.
30. *Ibíd*., p. 100.
31. *Ibíd*., p. 104.
32. *Ibíd*.
33. *Ibíd*., p. 124.

colectiva, y que se reemplazan unos a otros sin formar sistema entre sí».[34] Bajo esta prerrogativa, la inmanencia es también una categoría inapropiada para designar al signo, al menos en lo que refiere a su origen. Si bien el signo es arbitrario, requiere, para ser utilizado, del objeto que se signará.

La inmanencia no se opone a la trascendencia de un signo, sino que, en un sentido más específico, es contraria a su transitoriedad. Por ello, al reconocer la modificación que tienen en el intérprete los signos que el autor utiliza, se asume que el ejercicio interpretativo es móvil, nunca unívoco. La inmanencia supone la ruptura con la contingencia. Bajo esa premisa, los signos no son inmanentes puesto que requieren de su validación colectiva. De acuerdo con la lógica construccionista, en la que todo signo se ha gestado en la historia, el lenguaje requiere de alguien que lo utilice, de modo que es contingente y no muestra inmanencia. Tal como sucede con el postulado de Jaspers,[35] quien consideró inmanente lo interior en el hombre, el inmanentismo del signo es ficticio debido a su carácter relacional. La triada del signo, significante y significador, expuesta por Saussure, no permite la individuación del signo en cuanto a su origen. Lo inmanente no persiste como conjunción, sino como unicidad. Bajo esa plataforma connotativa se admite, por tanto, la imposibilidad de la inmanencia en la semiosis y, más importante aún, en las conclusiones semióticas.

Proponer una semiótica de la cultura es congruente con el carácter no inmanente de la semiótica. La movilidad de la cultura, así como sus constantes alteraciones o permanencias fortuitas, es un elemento insustituible del cual surge el signo y rompe con el molde de la inmanencia.

Si se considera que el mundo real radica en la conciencia humana, entonces el conocimiento no tiene intermediación. Sin embargo, tal como puede observarse, la intermediación siempre está presente en el análisis semiótico porque el signo desempeña el rol de mediador entre el semiólogo y lo signado. Aprobar la imposibilidad de la inmanencia desacredita la herramienta fenomenológica, según la cual el fenómeno se basta a sí mismo y el sujeto que observa se mantiene imperturbable ante el suceso que se arroja a sus sentidos.

---

34. *Ibíd.*
35. Cfr. Jaspers, *La filosofía*, 1970.

Si concluimos que la inmanencia no se encuentra en los signos, sino en la conciencia que los capta, nos enfrentamos a un problema mayor. Asumir de forma desmedida el inmanentismo de la conciencia dirige al individuo a una actitud solipsista, tal como se observa en el postulado de la inmanencia gnoseológica de Schubert-Soldern,[36] quien afirma que toda la realidad concebida radica en el yo.

La semiótica se trasciende a sí misma y en ello radica que su inmanencia no sea posible. Una de las metas kantianas consistió en proponer una guía sólida e inamovible a partir de la cual pudiese interpretarse cada uno de los aspectos de la realidad. Kant supuso la existencia de conceptos puros e inmanentes y no observó que su propia búsqueda era ya un signo desde el cual partía para representar lo inmutable. Los juicios se propician a partir de los elementos parciales, conjeturas o conocimientos en los que se sostienen, de tal modo que no hay juicio inmanente ni hay signo que exista por sí mismo de forma no contingente. Bajo tal argumento, la búsqueda de significado es posible de manera personal en razón de que la imposición de significados se justifica en la ficción universalista. Los significantes, o las cosas a las que atribuimos signos, son mutables, de modo que el análisis de los signos o su valor para nosotros también mutan.

La mutación de los signos no es una noticia desagradable, pues constituye el parteaguas desde el cual se producen las nuevas perspectivas. El signo es inmanente en cuanto signo existente en un momento determinado, pero su permanencia social reside en su pérdida de inmanencia al adaptarse a nuevas generaciones o grupos. Lo devenido y el devenir influyen en la existencia del signo. Tratar de justificar la inmanencia de los elementos semióticos es consecuencia de una parcialidad comprensiva.

¿Qué es lo inmanente cuando referimos que la inmanencia es fundamental en la semiótica? Analicemos por partes: *a)* el sentido de un texto no es inmanente, a menos que lo sea de modo ficticio; *b)* la actitud del individuo que observa un fenómeno tampoco podría ser, en manera alguna, inmanente; *c)* las condiciones culturales desde las cuales se generan y legitiman los signos sobre los que se forjan campos semánticos tampoco lo son; *d*) la pragmática enunciativa siempre es consecuencia del campo semántico, el cual no puede ser inmanente porque depende de la vigencia

36. Cfr. Shubert-Soldern, *Über Transzendenz des Objekts und Subjekts*, 1882.

de los signos. Bajo esa lógica, la semiótica siempre es cambiante, al igual que su objeto de estudio. En tales circunstancias, redunda entre la mentira y lo cierto, a partir de la incertidumbre.

La inmanencia de los signos es opuesta al carácter multifactorial, es decir, a la perpendicularidad de las circunstancias entre sí que ocasionan un movimiento de ida y vuelta, un fluir consecuente entre lo que rodea al signo y su producción, así como lo que el signo ha signado por mediación del significador.

En tal sentido, la subjetividad y las emociones están ancladas en el individuo portador. Sin embargo, la producción de la emoción y la construcción de la subjetividad no suceden en forma inmanente, sino que son contingentes a una serie de eventualidades involuntarias. Las emociones, tal como la pasión, son consecuencia de procedimientos de significado subjetivo a partir de lo que se manifiesta o acontece. La emoción es inmanente en cuanto que sucede en el individuo, pero no lo es en cuanto que puede derivar de un detonante externo, de forma independiente a la autosuficiencia particular del sujeto del que se trate. Los referentes o los acontecimientos que cada hombre y mujer viven no son, en suma, una oposición a su vivencia subjetiva, sino que sucede a la inversa: la facultan.

El uso de los signos es evidencia de una particular atribución que brinda el sujeto a los mismos. Este fenómeno acontece por mediación del involucramiento de la emoción y de la perspectiva individual. Los significados mutan, tal como los individuos, mostrando en cada instante su propia contingencia. Indagar para encontrar respuestas no supone que estas sean absolutas y únicas, sino que ofrecen una solución convincente en un momento determinado y exclusivo, justo en el ahora que cede su lugar al momento siguiente. Siempre habrá lugar para un signo ausente que permita desvelar su consecuente hueco.

Conclusión

Más allá de considerar la inmanencia como punto de partida de la semiótica, hemos de revalorar a esta última en función de la dialéctica irrenunciable entre el signo y la cultura o entre la elaboración subjetiva y el entorno colectivo que la nutre.

El humano utiliza los signos para preñar de sentido al vacío fértil que lo separa de lo colectivo, a pesar de que se considere

parte de un grupo social. El hueco entre el signo y lo signado es, a la vez, el punto de partida de la aparición de nuevas formas de conexión a partir de signos distintos o connotaciones diversas sobre los términos lingüísticos. Siendo así, existe una inmanencia mutable. La aparición de referentes externos y las condiciones en las que se elabora un signo y se interpreta rompen con la inmovilidad del mismo.

La inmanencia que se rompe con la eventualidad externa es requisito principal para que lo acontecido favorezca al cambio. Este último, entendido como una modificación perceptiva y clasificadora a partir de categorías distintas para significar lo observable, es posible en función de intuir la presencia no visible del vacío que une (separando) al signo y a los campos semánticos que favorecen la expresión de algo. La expresión es refractario sostenedor de la cosa que hemos significado o etiquetado.

Una actitud consecuente con el carácter sistémico del uso de los signos implica considerar que cada individuo hace uso de ellos a partir de una lógica constructiva que está arraigada en su propia cosmovisión. Comprender ese principio orilla a reconocernos un «otro» frente a los demás, situados en la misma condición de discordancia. Notar esta situación común deviene en disposición comprensiva frente a los interlocutores que se expresan desde formas y convenciones que representan algo desconocido para nosotros.

No cabe en la indagación de los significados la pretensión de una inmanencia inmutable en ellos. Cuando el indagador *modifica* las apreciaciones sensibles que han sido incluidas en su mundo perceptivo a partir del campo semántico heredado de su unidad cultural referente, pone en evidencia la siempre móvil y cambiante labor interpretativa. No hay forma de evadir la interpretación o el uso de los signos, pero un producto loable de la indagación sobre los mismos arroja la conciencia de su transitoriedad.

8

LA CONCIENCIA Y EL EJERCICIO INDAGADOR

El tiempo, el otro y la voluntad

El penúltimo capítulo de este libro trata sobre el papel de la conciencia en *El ser y la Nada*, la obra magna de la filosofía sartriana. Se analiza el vínculo entre la conciencia y el tiempo como el *sitio* de paso de la existencia humana; además, se alude la inevitable experiencia de contacto con el otro, en cuanto que compañero circundante del mundo. El efecto del otro y el conocimiento que tengamos de él o de ella repercuten en el propio conocimiento, de modo que el texto acentúa la condición humana de contingencia. Asimismo, se plantean diversas cuestiones sobre la libertad, la posibilidad del encuentro pleno con el otro y *lo Otro*. Del mismo modo, se relacionan todos estos elementos con el ejercicio indagador que el hombre y la mujer, bajo tales circunstancias, pueden realizar.

La conciencia como punto de partida de lo humano

Sartre trató de forjar un método que sintetizara el idealismo y el realismo, una estructura conceptual que pudiera asumirlos como una realidad conjunta. Sin embargo, no es pertinente pensar a Sartre como un filósofo idealista debido a que no comulgaba con la idea de un «yo interior» o de una vida forjada por cuestiones inmateriales. Se debe reconocer, de cualquier modo, que no dudaba en concebir al hombre como algo más que el resto de los objetos tangibles. La diferencia, para él, estaba claramente centrada en la conciencia, la cual surgía en el corazón de la materia humana.

Sartre reconoció que no es posible comprender al individuo fuera de un acontecer específico, es decir, sin un contexto o si-

tuación que lo circunde. Como no existe una persona «no situada», al margen de una situación específica, es menester conocer las condiciones concretas en las que vive el ser humano al que deseamos comprender. Tomar en cuenta los aspectos que rodean y estructuran a cada hombre y mujer es pauta para su conocimiento.

Con *Lo imaginario* y *La imaginación*, así como con *La trascendencia del ego*, Sartre definió los sustentos fundamentales de su abordaje del tema de la conciencia, sobre el cual regresó con *El ser y la Nada*. Para el filósofo francés, ningún recuerdo o sueño podrá ser idéntico a lo que vemos en la realidad frente a nosotros. Los matices con los que se presenta ante nuestros ojos una silla, por ejemplo, serán siempre mayores a la idea sobre la silla, la cual solo responde a las limitadas capacidades de evocación con las que la persona cuenta en un momento determinado.

Cada objeto que captamos es detonante de una imagen limitada de la realidad, puesto que ningún tipo de visión entrega todas las facetas y alcances de lo captado. Todas las cosas, en ese sentido, existen en el mundo de manera alternativa a lo que captamos de ellas, en tanto que los datos que nos ofrece la conciencia no son fiables por completo.

La intención de toda obra filosófica, según lo entiende Sartre, es restablecer la relación de la conciencia con el mundo, es decir, asumir que la conciencia propicia nuestro posicionamiento en el mundo a partir de la manera en que lo entendemos. Si el mundo de lo real cede su paso al mundo de lo posible, de lo que aún no ha sido, entonces el hombre y la mujer son un conjunto casi interminable de posibilidades. No es posible *ver* la realidad plena, sino limitados matices de la misma. Cada humano es un proyecto, una constante proyección con potencias inauditas, súbitas e hilarantes.

En sus novelas, Sartre suele proponer personajes cuyas conductas y situaciones ejemplifican sus conceptos. De este modo reproduce la manera en la que aprendemos a filosofar, a partir de experiencias que nos llevan al límite. La profundidad de nuestras ideas termina siendo proporcional a la intensidad con la que vivimos la existencia. El pensamiento inductivo es inherente a las obras que parten de la situación humana para conducir la visión hacia algo por encima de ellas. No se trata de permanecer en la anécdota o en la mera descripción de sucesos, como lo puede hacer uno cuando se limita a contar lo que le ha sucedido,

sino de buscar explicar la realidad esencial de la entidad humana a partir de lo concreto. De tal modo, la desesperación, la duda, la angustia y la decepción, entre otras experiencias, abren camino al estudio sobre la conciencia.

Cabe preguntarnos si el contenido que nos ofrece la conciencia implica una realidad que es como se la concibe o si la realidad existe de manera independiente a lo que ofrece la conciencia de ella. Para Sartre, la conciencia no existe por sí sola, sino que su existencia se encuentra delimitada por el individuo que la utiliza, siendo conciencia de algo concreto. Lo conciencia se encuentra siempre en referencia a aquello de lo que el hombre se concientiza; de esto deriva que no hay tal cosa como una conciencia pura. El contenido de la conciencia pende de lo que acontece alrededor. Si no hay *algo* concreto que notar, tampoco será posible la conciencia. Incluso en el supuesto de que la conciencia fuese algo ajeno a lo que la rodea y que pudiese existir sin ser captación de algo, no podría seguir siendo conciencia. Al no existir algo por captar, la conciencia perdería no solo su categoría de ser consciente de algo, sino que dejaría de existir.

Si el humano está delimitado por su conciencia y esta requiere del mundo, entonces el humano requiere de un mundo para ser lo que es. Es válido preguntarnos si pudiese existir la realidad aun sin una conciencia que se *dé cuenta* de la misma, es decir, si la realidad es dependiente a la conciencia. En definitiva, las cosas existen sin que haya alguien que las vea, tal como ha sucedido con el mundo durante el tiempo que antecedió a la *llegada* del ser humano a este planeta; de igual modo sucede con los fenómenos espaciales, los cuales acontecen sin que haya una conciencia (al menos no humana) que los capte. La conciencia capta porciones de la realidad, pero no la crea. Si así fuese, ¿en qué realidad se encontraría la conciencia creadora? La realidad es independiente de la subjetividad. No obstante, aquello que es ajeno a la captación no logra ser realidad para nadie, en cuanto que no sucedió un contacto.

Sartre coincide en que la realidad y la conciencia son aspectos separados entre sí, pero asume que la conciencia requiere de la realidad, de sucesos o cosas captables, para poder existir. No se explica cómo, desde esta óptica, el hombre o la mujer (que están sujetos a su conciencia) podrían ser plenamente libres a la vez que dependientes de lo que su conciencia les muestra a propósito de un contexto cambiante que los coacciona.

En el continuo vaivén relacionante de la conciencia con la realidad, el humano ha aprendido a fungir como puente de conexión a partir del uso de un código específico de desmenuzamiento y comprensión que le permite, hasta donde es capaz de hacerlo, descifrar lo que se presenta ante él mediante su nombramiento. El lenguaje juega el rol de puente entre la conciencia y la realidad, tal como lo hace entre la conciencia de los unos con los otros.

Conciencia y lenguaje

Sartre consideró que el pasado es una potencia muerta y que no existe secuencia entre el pasado y el presente. Sin embargo, los aprendizajes, ubicados forzosamente en la continuidad del pasado con el presente, permiten el uso del lenguaje para descifrar aquello que se ha conocido. Sin el uso del lenguaje, las nociones de las cosas, o ideas primigenias sobre las mismas, permanecerían en el ámbito de la experiencia personal, pero no podrían ser comunicadas. A partir del lenguaje son posibles los significados sociales de las cosas. Sin lenguaje no hay palabras y no habría conceptos para expresar las nociones. Al no ser compartidas, las nociones son dispersadas en la memoria individual y no prevalecen tras la muerte de quien las tuvo.

Algunos afirman que la realidad se construye socialmente[1] y que la elaboración meramente individual no es posible. En tal enfoque, la estructura epistémica que propone Sartre queda desacreditada. Sin embargo, lo que se construye socialmente son los significados, no la realidad en su sentido ontológico. Solemos realizar una construcción social de los significados sobre las cosas o los acontecimientos, pero estos últimos permanecen siendo, aun sin ser signados. Un significante, entendido como cualquier objeto o situación que *recibe* un signo, sigue existiendo tal como es sin importar que eventualmente sea entendido de tal o cual manera por alguna persona. La entidad de cualquier objeto tangible no es algo construido, sino que existe de por sí. El signo que se le ponga a un objeto no es lo que lo provee de su existencia, pues tuvo primero que existir para recibir un signo.

1. Cfr. Berger y Luckman, *La construcción social de la realidad*, 2003.

La filosofía es un arte disciplinado de interpretación y reinterpretación de la realidad a partir de la indagación. Es poco probable indagar sin un lenguaje que permita distinguir entre una cosa y otra. El punto de partida de toda la interpretación son los significados, los cuales no existirían sin las palabras. Cuando comunicamos una idea por mediación de la palabra estamos reproduciendo un acontecimiento social. Para comunicarnos necesitamos tener claridad de lo que queremos decir y buscar el modo de expresarlo por medio de códigos concretos. Sartre afirma que el estudio de la realidad humana debe iniciar con el pensamiento;[2] al estilo cartesiano, consideró que el conocimiento acontece cuando se logra una intelección mayor, a la manera de una conciencia reflexiva.[3] Sin embargo, antes del pensamiento estructurado reside la noción, la cual es producida por una especie de conciencia intuitiva, no lingüística. Ambas formas de *cogito* o pensamiento pueden relacionarse y pasar de una a la otra.

Si el humano desea conocerse a sí mismo, tendrá que buscar, a partir de los significados existentes, una manera de percibirse. Sartre afirmó que los otros nos miran y al estar frente a nosotros nos definen. Sin embargo, aun sin la presencia física de alguien más frente a sí mismo, cada individuo posee una conciencia colectiva, así como un lenguaje, significados y códigos tomados del exterior, a partir de los cuales termina definiéndose.

La manera en que una persona se observa a sí misma, aun sin la presencia de alguien más, es dependiente de la influencia social o de una serie casi interminable de conceptos e ideas que sirven de parámetro para la autodefinición. En ese sentido, el autoconocimiento no es más que una maqueta, una etiqueta falsa con la que cada hombre y mujer van por la vida suponiendo ingenuamente que saben quiénes son. Del mismo modo, cualquier conocimiento sobre las cosas es una distorsión de la realidad. El ser humano no necesita de una mirada que lo cosifique, eso lo hace la cultura que absorbió para conformar un modelo particular de ver lo que está a su alrededor. La condena de la libertad a la que el humano es sometido consiste en suponer que debe buscarla.

Es óptimo cuestionar ocasionalmente algunos de los significados que se han adoptado del exterior y que han condicionado el

2. Cfr. Sartre, *El ser y la Nada*, p. 130.
3. Cfr. Martínez, *Sartre. La filosofía del hombre*, p. 62.

propio conocimiento. No obstante, si la persona intenta encerrarse en sus propias nociones, no logrará socializar su conocimiento del mundo. Asimismo, adoptar de manera sumisa los significados recibidos del entorno, sin sentido crítico o análisis suficiente, convierte al individuo en un «no yo», una especie de reproducción fidedigna de lo que el sistema ha depositado en él. Para Sartre, el sentido no puede estar depositado en los otros, puesto que, tal como afirma su personaje Roquentin, «un existente jamás puede justificar la existencia de otro existente».[4] En ese sentido, el problema radica en que el *yo* tampoco puede ser una justificación para la propia existencia puesto que *es* un existente. A la inversa, una existencia difícilmente puede justificarse en función de sí misma, sin estar en relación. La justificación no tiene tanto valor cuando se elabora en función de sí, es decir, no hay auto-justificación que sea suficiente. En sentido estricto, cada existente inicia carente de significado propio, se lo debe construir junto a otros.

La conciencia del tiempo y la indagación

Cualquiera que haya experimentado el paso del tiempo, sin importar sus creencias, su modo de conocer o su relación con el mundo, podrá distinguir tres dimensiones: el pasado, el presente y el futuro. La vida que se incorpora en cada persona al nacer contiene un carácter implícito de temporalidad. Todo está inmerso en una continua secuencia de fondos y formas, surgiendo las segundas en el marco de los primeros. Hay algo que permanece constante cuando se modifican las figuras específicas en las que nos concentramos. El presente es el aspecto continuo, el fondo desde el cual se refleja cada figura, concepto o vivencia. El pasado contiene las experiencias que se alejan.

Por más que el pasado acose al presente ya no logra inmiscuirse en tal dimensión; de hecho, sucede a la inversa: el pasado recibe al presente justo en el momento en que este lo deja de ser. El presente es el fundamento del pasado, su materia prima; pero no cabe ubicar al pasado como fundamento del presente. Sartre afirma de manera contundente que el pasado «pertenece a su fuente misma como vinculado con cierto presente y cierto futuro».[5]

4. Sartre, *La Náusea*, p. 242.
5. Sartre, *El ser y la Nada*, p. 173.

Visto así, el pasado ha desaparecido y no es capaz de construir algo junto al presente, de modo que no tiene ninguna posibilidad y se han consumido sus alternativas. El pasado no tiene potencias porque ha roto su contacto con el futuro. Aquello en lo que cada cosa y cada persona se convierten se define en el presente.

Es común que cada sujeto suela indagar en el pasado para encontrar alguna justificación de lo que acontece en el presente. Pero tal postura, de acuerdo con Sartre, constituye una negación de la libertad. Quizá lo que ocasiona esta posición sartriana es la suposición de que el pasado no tiene una influencia directa con lo que se es en el presente; su postura posiciona al pasado como algo que *ya fue* y que no tiene la fuerza ni posee la entidad temporal del presente en el que se desarrolla toda la vida real. Así, según Sartre, el pasado está en condiciones inferiores al presente, lo puede acosar pero nunca puede serlo y esto equivale, en la cotidianidad, a que algo que pertenece al pasado no debe determinar la vida presente. En suma, el pasado es, para Sartre, un cobarde refugio ante la indeterminación que exige el presente.

Si bien es cierto que en el presente se elige una determinación ante el dilema de cada decisión, cabe cuestionar si el pasado no se hace presente. De tal modo, la idea de que el presente se aparece a la conciencia sin ningún intermediario puede ser puesta en duda. La manera en que concebimos las situaciones que se nos muestran en el presente está determinada, o al menos influida, por los conceptos, significados y percepciones que han sido recibidas o elaboradas en el pasado. No cabe duda de que el pasado no es presente, pero esto no implica que las herramientas, constructos o estructuras con las que la persona entiende el mundo no hayan sido productos de un pasado que, en cierto modo, no se desvanece del todo. El pasado se hace presente en su influencia, delimitando las concepciones actuales a partir de los aprendizajes previos.

En sí mismo, el presente es el escenario contenedor de aquello que la conciencia capta; el presente permanece en un constante *no estar* en el futuro, es el instante permanente que cada vez manifiesta algo distinto, siendo siempre el fondo en el que todo sucede.

Las conclusiones sobre la temporalidad realizadas por Sartre estuvieron influidas por los conceptos aristotélicos de acto y potencia. Cuando distingue que el pasado ha perdido sus posibilidades, se refiere a las propias de los entes, las cuales existen en

acto en el instante presente. El presente se consume total e íntegramente en el momento en que se muestra, por ello el cambio posible está relacionado con el futuro. En ese sentido, la noción del futuro se vuelve fundamental en la filosofía sartriana.

Cuando indagamos en torno a un conocimiento que ignoramos, damos prioridad al futuro en el cual podremos utilizarlo. Si bien es cierto que mucho de lo que conocemos fue escrito por otros que vivieron en un pasado que no nos pertenece, en el presente importa indagar lo desconocido para construir un futuro más alentador. Tal como en el presente existe la posibilidad de decidir, en el futuro está *contenida* la obligación de asumir las consecuencias de la decisión, de hacerse patente para sí mismo, de darse cuenta, de transformarse. El futuro es el difuso punto en el que las posibilidades se observan como realmente posibles.

El futuro alberga la materialización de los proyectos presentes. El futuro faculta el puente que cada persona requiere para encaminarse al cambio. Sin las posibilidades que ofrece el futuro cada uno es potencia muerta, un presente inamovible. El hombre y la mujer están condenados a crearse un modo de existencia; el devenir facilita el futuro a partir de lo que ahora sucede. El humano es una posibilidad latente.

La condena de la libertad está asociada sin remedio a la percepción de un futuro posible. Ninguna persona vive sin la condena del futuro. Incluso la idea de un futuro desagradable constituye un sentido del presente. En el caso de un enfermo terminal, por ejemplo, el futuro otorga la posibilidad de llegar al final y eludir el sufrimiento. Aun cuando todos los seres vivos hemos de morir, suponemos que tal desenlace es más próximo en aquel que, postrado por su enfermedad, se mantiene en agonía. No obstante, los acontecimientos no están sujetos a nuestras elaboraciones sobre cómo sucederán las cosas y en qué momento u orden.

Un enfermo terminal puede percibirse como un condenado a muerte y asumir que su situación específica es lamentable por estar más cercano al cierre de su vida. Sin embargo, todos compartimos la condición de estar condenados a la muerte, tal como estamos sentenciados a un futuro, coaccionados por la libertad y delimitados por la propia subjetividad.

A pesar del paso del tiempo, nunca alcanzamos al futuro que se sigue *columpiando* frente a nosotros. La relación del humano con el futuro es similar a la vivida por una rata que corre dentro de una rueda giratoria. No podemos someter al futuro porque se

mantiene emergiendo en la medida en que avanzamos hacia él. Siempre hay un futuro enseguida. Asimismo, la indagación puede traernos respuestas que conforten por un tiempo, pero siempre hay algo nuevo por descubrir a partir del límite fronterizo rebasado previamente. El futuro y el conocimiento absolutos nunca son poseídos. Cada paso presente hacia el futuro no nos lo vuelve más cercano, el saber absoluto se mantiene ajeno.

La imposibilidad de dar alcance al futuro termina cuando el futuro deja de existir. El instante en que deja de existir el futuro (para nosotros) es la muerte. El fin de la vida es también el fin de las indagaciones personales. Extinguiendo los anhelos derivados de su estar en el mundo, al hombre y a la mujer se les confiere su liberación al morir. Cuando la muerte se hace presente, el individuo se desviste de su materia y su temporalidad, no existe más futuro para él. Cuando el cuerpo se desvanece, o cambia su condición material, también se pierde la posesión de sus posibilidades.

Cuando el humano se desconecta del futuro ya no existe presente en él, pues se anulan las posibilidades y la conciencia de las mismas. Un presente sin posibilidades no puede existir. El hombre y la mujer sin presente se convierten en pasado, en una posibilidad muerta. En ese sentido, de manera contraria a lo que Sartre propuso, el pasado solo muere definitivamente cuando deja de proyectarse en el presente. La existencia del presente faculta la latencia del pasado, su influencia. El presente se extingue al no haber futuro. El pasado cesa de influir en el presente hasta su culminación.

Es una quimera la opción de alcanzar al futuro de manera definitiva, sometiéndolo en un presente permanente, a través de su aniquilación mediante la autodestrucción. Atraer la muerte elimina el futuro porque se pierde su posibilidad ofrecida en el presente. De modo que el suicidio, más que permitirnos poseer el futuro, se deshace del presente y erradica toda opción futura. No se posee algo al eliminarlo.

La libertad es tan factible como el futuro, pero igual de inalcanzable. De hecho, podría pensarse que la libertad total adviene si el hombre se deshace de la temporalidad y se adentra en el no-ser; pero destruir lo que somos sustrae toda opción de libertad, cuya existencia requiere de *alguien* que la viva. Si se opta por dejar de ser, no hay un sitio que habite la libertad esperada. La libertad es relativa al sujeto, sin sujeto no hay libertad.

La conciencia del otro

El humano se apropia del conocimiento cuando genera significados a partir del lenguaje. La conciencia del tiempo atrae consigo la aceptación de los límites, entre los cuales destaca la frontera con los demás. La línea fronteriza del otro es también la nuestra.

El otro, a diferencia del tiempo y del lenguaje, tiene similitud con lo que somos. Cada ser humano es capaz de desarrollar una identidad autoconsciente y saberse distinto a otros individuos. El tiempo no sabe que es tiempo y el lenguaje no sabe que es lenguaje. Sin embargo, para Sartre, tal como el tiempo o el lenguaje, todo hombre es también *algo* que se aparece a la conciencia de otro, está fuera. El otro es una realidad que no puede ser negada, se vuelve imperativo darle una respuesta o asimilarlo de algún modo.

El otro, en su afán de conocer, observa al resto como *otros*. Si yo soy *el otro* para alguien más, ¿quién de los dos posee más grado de otredad? En sentido estricto, ambos podemos cosificarnos a través de las ideas que elaboremos sobre nuestra identidad, los dos erramos en nuestras definiciones, nos vemos parcialmente o no nos vemos, podríamos morir sin afectar la vida del otro. La pregunta sobre la mayor posesión de otredad solo puede ser respondida en términos relativos. Es decir, siempre será más *otro* aquel que no soy yo; pero la regla también aplica a la inversa: yo mismo soy el otro para quien es otro para mí. En ese sentido, somos objeto de conocimiento y de posible indagación, somos un motivo para estimular el conocimiento debido al desconocimiento forjado por nuestra otredad. Si bien existen similitudes entre nosotros, nunca nos hacen iguales. En lo único en que una persona es igual a otra es que ambos son diferentes. No se trata de un juego de palabras, sino de aceptar que el propio criterio es uno más de entre tantas opciones de ver el mundo.

Debido a que el contacto con el otro resulta inevitable, Sartre se concentró en el aspecto social del hombre,[6] lo cual está implícito en sus teorías sobre el ego. No hay manera de unificarse con el otro porque siempre seremos otro para él. De manera continua existe el riesgo de edificar la intersubjetividad en cierta cosificación. De la continua lucha entre los prójimos, muy al

6. Cfr. Martínez, *op. cit.*, p. 77.

estilo del amo y el esclavo hegeliano, surge el conflicto. Desde esta óptica, la idea de Dios es el concepto de otro llevado al límite,[7] un invento que propone a un ser supremo con atributos similares a los del hombre. Dado que es posible crear la idea de lo omnipotente, no tendríamos que negar de manera abrupta la posibilidad de que así lo hemos hecho. Es viable que la historia de las religiones consista de una serie de representaciones de la omnipotencia, a partir de referentes culturales precisos. Es comprensible que se haya añadido a la Deidad, tal como han hecho las tres principales religiones monoteístas, una identidad antropomórfica saturada de características e intenciones humanas. El error ha consistido en dar forma a la divinidad.

Las comunes expresiones sobre el enojo, el amor, el llanto o el gozo de Dios muestran que lo hemos hecho adoptar un carácter emocional. Asimismo, se ha supuesto que piensa o que tiene intenciones concretas, por eso suele afirmarse que «Dios sabe lo que hace» o «que tiene un plan de salvación para los que lo siguen». Al igual que el *otro* que está a nuestro nivel humano, el gran Otro de carácter divino tiene un vínculo con nosotros, al menos en la idea común. Si entre los humanos podemos dominarnos, manipularnos, domarnos, instruirnos o enseñarnos el camino del bien, sucederá igual, por tanto, con el gran Otro. No obstante, la otredad de la Deidad no se limita a que no es nosotros, sino que es de esperar que sea de una categoría diferente. Por ello, la otredad divina suele ser presentada con bocanadas de solemnidad y con tientes atrayentes, volviendo difícil contradecir a quienes así lo comprenden. Los ejércitos proselitistas han convencido a gran parte de la humanidad de que no adorar al *gran Otro* supone culpabilidad.

Es inútil intentar erradicar la idea de lo divino, pero aunque eso fuese logrado no representaría la eliminación de los conflictos. La innegable existencia del otro se convierte en necesidad de contradecirlo para la propia afirmación. En tal sentido, no existe la posibilidad de una verdadera reciprocidad, de una solidaridad pura entre todos los individuos. El conflicto es derivación de nuestra apertura ontológica hacia lo otro. De esto surge una condena más: vivir con otros cuya afirmación implica nuestra negación. Nos dirigen conciencias diferentes. Solo queda ser solidarios ante el otro al tomar conciencia de nuestra imposibi-

7. Cfr. Sartre, *El ser y la Nada*, pp. 325-328.

lidad para comprendernos por completo. Si entre unos y otros no hay esperanza de comprensión, surge una nueva igualdad: la necesidad de respetar las diferencias.

La gran mayoría de las conductas humanas tienen sentido a través de la existencia y conciencia del otro. La vergüenza, el afán de dominio, la timidez, el enamoramiento o el miedo al daño, son vivencias o emociones que tienen su origen en la relación con otros. Para Sartre, la existencia se funda en que otras conciencias nos hagan existir para ellos.[8] Los otros generan significados de lo que hacemos o dejamos de hacer. Esto hace emerger la expectativa de lograr ser (o aparentar) lo que ellos esperan, así como la vergüenza de no lograrlo. Sentir la necesidad de satisfacer la expectativa ajena desconcentra a la persona de su propio centro. La conciencia se prostituye al necesitar ser algo para alguien, olvida su pureza y adopta una urgencia que entorpece su proceder.

Aunque compartimos el mundo con los otros, el sitio de encuentro es la interacción. No basta con pensar al otro como alguien similar, puesto que «la significación del prójimo no puede provenir de la experiencia ni de un razonamiento por analogía operado con ocasión de la experiencia, sino que, muy por el contrario, la conciencia se interpreta a la luz del prójimo»;[9] es decir, no es solo por la mirada que el otro se muestra, sino por lo que se concibe a través de esa mirada, en conjunto con ella. El otro no es producto de lo que se concibe de él, no es una connotación, una idea o una percepción. Nuestro acceso al otro es a través de una representación falible, limitada e incompleta.

Una de las limitantes en la interacción de una persona con otra es la persistencia de cualquiera de las partes en su opinión sobre el otro. La indagación del otro es interrumpida cuando se cree conocerlo. Sin importar si nuestra convivencia es cotidiana o esporádica, cuando tenemos un concepto o etiqueta fija del otro estamos obstruyendo los nuevos descubrimientos derivados de la indagación.

Ser visto por otro supone que uno es vulnerable a su interpretación. Estamos desprovistos de protección ante la imagen que los demás se hacen de nosotros, no tenemos escudo oportuno ante su opinión. Ser vistos nos deja sin defensa ante las imá-

8. Cfr. Sartre, *El ser y la Nada*, pp. 340-351.
9. *Ibíd.*, p. 330.

genes que el otro crea. Bajo esa lógica, se está siempre en constante peligro. Vivir en el peligro genera ansiedad. No es posible escapar de la mirada de los otros que cosifican y anulan. Sin importar las riquezas económicas o culturales que cada uno posea, el otro podría crear la distorsión que le plazca de aquellos a quienes observa. Ningún humano puede evitar que otro lo piense. Incluso si alguien prohíbe a otro pensar en él, no logra hacer que al aceptar la prohibición se piense y actúe en función de él.

Tal pareciera que no hay manera de sustraer la incertidumbre ante el otro. Llevado a este límite, Sartre reconoce lo siguiente: «El objeto que capto con el nombre de prójimo se me aparece en una forma radicalmente otra: el prójimo no es para sí tal como se me aparece, y yo no me aparezco a mí mismo como soy para otro; soy tan incapaz de captarme para mí como soy para otro, como de captar lo que otro es para sí a partir del objeto-prójimo que se me aparece».[10]

Descubrir la condición de incertidumbre en la que se vive conduce a reconocer que no hay posibilidad de saber por completo quién se es. La naturaleza de lo humano está por encima de las concepciones humanas. La conexión de cada hombre y mujer con algo más allá de ellos vuelve perecederas las connotaciones que puedan hacer sobre sí. Esta conciencia de límite puede provocar ansiedad, sobre todo cuando se desea controlar la identidad mediante un concepto o conocimiento. Al notar que la inconsistencia es ineludible, crece la incertidumbre. No obstante, si bien el desconocimiento produce ansiedad, el reconocimiento del límite es un avance laudable. Por encima de la molestia provocada por no tener certezas sobre lo que el otro (y uno) es, sabernos más que nuestros conceptos permite desentrañar nuevas indagaciones que dotan de sentido a la vida.

Sartre sostiene que el sentido debe construirse en el devenir del hombre y a la medida de sí mismo. La lucha con el otro es obstáculo para la propia búsqueda. Enfrentarse a alguien que nos resulta desconocido es pelear contra una ilusión. Cuando se lucha con alguien que no es, tenemos perdida la contienda antes de sacar la espada.

Poseemos conciencia, pero no sabemos a cabalidad quién la posee. Ocultarlo es un fútil mecanismo de defensa. El hombre y la mujer sacian con falsedades su hambre de conocimiento de sí.

---

10. *Ibíd.*, p. 341.

La indagación nos humaniza, pero algunas respuestas transitorias nos desvían de la duda necesaria. El desconocimiento es compartido por el otro, en eso existe similitud. Aceptar la mutua precariedad es un primer paso hacia la solidaridad. Somos seres que no saben, que no solo desconocemos al otro, sino que tenemos saberes parciales de nosotros mismos. El del espejo es otro también. Es oportuno indagar en la otredad que cada uno constituye para sí mismo. Desde esa soledad honesta no se excluirán las compañías.

Voluntad situada e indagación

La situación que rodea a un individuo es un dato que la conciencia capta como motivo de la acción que debe realizarse. Sartre consideró que la situación ofrece motivos para la conducta. De tal modo, la propuesta ética sartriana está centrada en el contexto y en aspectos propios del momento concreto, dejando fuera los lineamientos o mandatos previos.

No existe acto humano sin situación o *des-situado*, cada conducta está relacionada con un acontecer particular que ofrece sentido a la acción. Las diferentes perspectivas morales, por ejemplo, se encuentran enraizadas en contextos específicos, por ello una conducta suele juzgarse de varias maneras a la vez, ya sea como digna de castigo o de aplauso. A su vez, la situación que vive quien realiza el juicio condiciona su deliberación sobre los actos ajenos. De esto deriva la precariedad de las conclusiones descontextualizadas.

La motivación para ejecutar una acción concreta surge a partir del interés por modificar algo. De tal manera, solo quien se encuentra satisfecho permanece en la inacción. La modificación es deseada cuando existe involucramiento con una situación que se considera inapropiada. Cuando imaginamos la modificación de lo que se nos presenta surge el deseo o la voluntad de cambiarlo. Es la posibilidad del cambio lo que permite concretar la voluntad. De la situación deriva el anhelo por modificar algo de ella. En los casos en los que no podemos dar marcha atrás a lo sucedido (como en el caso de la muerte de un ser querido), el anhelo de modificación causará frustración hasta que sea reorientada la significación de la pérdida.

Es oportuno distinguir entre acto voluntario y accidente. El segundo de ellos modifica la situación pero no obedece a una

conducta directa o intencional. Los accidentes tienen el carácter de inesperados y eso comprueba su nula relación con la voluntad. Desde luego, no se habla aquí de los casos en los que una consecuencia puede ser prevenida o en los que uno mismo se pone, de manera voluntaria, en riesgo de accidentarse.

La intención es un impulso íntimo que se dirige a la obtención de algo que se desea. La indagación, como ejercicio de búsqueda o investigación, requiere de la intención. Cuando se suscita el ánimo por indagar es posible que la pasión por la búsqueda se vuelva un hábito. De la voluntad por descubrir emerge el hábito de la indagación. La voluntad permite la constancia en los proyectos personales, sean estos realizar un programa de ejercicios, mantener la calma ante circunstancias adversas o seguir un plan de vida centrado en la investigación.

La voluntad mantiene el impulso hacia aquello que se ha decidido. La intención antecede a la voluntad, pero no asegura su existencia. La voluntad no garantiza los fines, pero sí ejerce como un decreto que predispone al individuo para la búsqueda de tales. La voluntad no está obligada a desencadenar un acto visible o una expresión tangible de lo que se hace, pues nuestra voluntad puede ser no actuar. En ese sentido, no actuar implicó una decisión. En tal caso se está *haciendo* algo, pero no en el sentido de una conducta tangible.

No basta con la voluntad para que un acto sea realmente deseado. Por ejemplo, durante un asalto fui obligado a entregar mi dinero; lo juzgué con conciencia y elegí el desembolso, porque mi voluntad de mantener mi dinero fue superada por el emergente interés de no perder la vida o ser lastimado. La voluntad se acondicionó para preservar la vida, adaptándose a las circunstancias, sin importar si *quería* entregar mi dinero. La intención de salvar mi vida favoreció la sustracción del dinero, aunque no lo desee. De este modo, la voluntad puede estar supeditada a la intención, que la dirige y domina. Fue mi voluntad entregar el dinero en función de la intención de salvar la vida. Se podría objetar que el acto del ejemplo no es voluntario porque existía una coacción externa, pero también podría elegirse no entregar el dinero y correr el riesgo. Condicionar no es lo mismo que determinar.

La voluntad suele ser delimitada por una situación. Esto puede observarse en los actos que realizamos cada día. Una a una, nuestras conductas se ubican en una situación y las prece-

de el deseo de obtener algo; tal expectativa hacia un devenir concreto produce el deseo que conduce al acto. La conducta es un medio, no el fin en sí mismo.

La idea que tenía Sartre sobre la voluntad era un poco distinta. Para él, no es el deseo lo que provoca nuestra elección, sino que uno elige dejarse llevar por el deseo. De tal modo, cuando la voluntad interviene, provocando que ejecutemos un acto concreto, la decisión ya ha sucedido. Visto así, la voluntad no es contenedora de la libertad, sino del deseo por aquello que se ha elegido de antemano. Sin embargo, cabe distinguir entre deseo y voluntad. Es cierto que el deseo es una expresión de la subjetividad, pero ello no garantiza que sea controlado por la elección. Más que permitir que surja un deseo, lo que hacemos es definir si actuamos conforme a tal. La misma idea de que la persona elija la emergencia de un deseo contradice su particular atributo de espontaneidad. Además, la suposición de que uno controla el deseo antes de que se presente deja de lado la premisa de que necesitamos conocerlo para elegir su permanencia. Es tras la detonación del deseo cuando somos capaces de mantener su degustación o elegir el canal para su manejo. Como apetito, el deseo surge sin un control racional. No obstante, podemos elegir cuáles deseos serán consumados o convertidos en metas. La libertad correspondiente es definir si el deseo se elige de manera voluntaria.

Sartre suponía que cuando una persona solicita un consejo tiene el único interés de validar una decisión que ya ha sido tomada. Así lo explica cuando alude a un joven alumno suyo[11] que acudió a él para platicar de un problema personal. No obstante, la anécdota no es generalizable, puesto que existen decisiones que son definidas a partir del mutuo intercambio de ideas, el diálogo o la escucha de una versión diferente de las cosas.

En el terreno de la indagación existe un deseo por saber, pero en ocasiones este deseo no da cauce a la voluntad por investigar. El saber es producto de una indagación consumada. La maravilla es que la finalización de una búsqueda es ocasión para el nacimiento de otra. El nuevo conocimiento desbanca al anterior, en medida que es más riguroso o sólido. Por eso, aunque el deseo por saber es inherente al humano, se necesita voluntad para que el deseo se convierta en constante pasión que sostenga una y otra vez el proceso indagatorio.

---

11. Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, pp. 44-45.

Cada vez que la indagación propicia un saber se obliga a comprobarlo. Dado que toda tesis tiene una antítesis, el proceso continúa de manera indeterminada. Solo la muerte del indagador provoca que terminen sus preguntas, no por solucionarlas de golpe, sino por contener un silencio desde cuyo cobijo no podrá responder.

El otro, el tiempo y la voluntad constituyen aspectos de la situación mundana de cada persona, son parte de su *condición* específica. En virtud de que actuamos de manera situada, obtenemos una libertad situada, no una plena libertad. En ese sentido, se la debe considerar como una libertad precaria, entretejida por condiciones concretas que no son siempre voluntarias.

El humano actúa dirigido por lo que su conciencia ofrece, eligiendo lo que debe cambiar de lo externo por mediación de su conducta. Cada persona recoge información de lo acontecido en su exterior y ello condiciona su perspectiva de las cosas.

La única manera de escapar de esta serie de condiciones es mediante la última de las condiciones: la muerte. Morir es una orientación natural de la vida que nos corresponde. La muerte nos desconecta de la conciencia del mundo, puesto que no hay conciencia en un cuerpo inerte. La muerte requiere de la vida, tanto como la vida de la muerte. La naturalidad de la muerte la convierte en el último de los fenómenos de la vida, aquel con el que se cierra según la conocemos.

La muerte es el fenómeno final con el que se evita todo fenómeno posterior, pues nuestro tiempo futuro se ahoga ante ella. No es casualidad que la muerte sea también la condición que nos une al resto de los seres vivos. La muerte, tal como el nacimiento, acontece sin esperarlo.

Mención aparte merece la ubicación que hace Sartre del lugar del que venimos y al que vamos, le llama *lo fuera* y supone que es el mismo *espacio ausente* antes y después de la vida. Es posible suponer que ese *fuera* pudiera ser la Nada. Sin embargo, para ser lo que está *fuera* se requiere, precisamente, *estar*; y no hay *estar* sin *ser.* Por tanto, el fuera de Sartre, dado que *está afuera*, no es lo mismo que la Nada que no está de manera concreta en sitio alguno. Sartre dejó ese *fuera* en un ámbito desconocido. Ese es el límite. Más allá de las fallidas explicaciones que podamos dar, la muerte ajena es un motivo más para la indagación. Al menos hasta que la propia nos cierre la boca para siempre.

El cuerpo es carne contextual mientras vivimos. Lo *fuera*, aun siendo algo, no es una nueva condición del ser humano, pues ya no será el mismo al perder su conciencia situacional tras su divorcio del cuerpo.

La finitud irrenunciable de la condición humana nos interpela hacia la ubicación de la propia situación individual. Cada persona posee un presente ineludible, inevitable e intransferible. De tal contexto se desprende, incluso, su voluntad por modificar lo que no le resulta conveniente. Cada hombre y mujer son entidades situadas, parcialmente conscientes de la implicación que tal inmersión situacional confiere a su existencia.

El tiempo es un recurso limitado, el otro es una oportunidad para conocer y la voluntad es lo que impulsa la indagación de la situación humana. No basta con la intención, investigar es un proceso arduo que requiere disciplina y habilidades. Tal será la temática central de nuestro último capítulo.

9

APRENDER A INDAGAR

Un reto educativo para las universidades*

En este capítulo se clarifica la importancia de que en las universidades se fomente la investigación. Se proporcionan algunos fundamentos que justifican la inclusión de procesos formativos orientados a la indagación de los estudiantes. Se hace mención de 101 habilidades que se asocian con la investigación, facilitando con ello la opción de evaluar planes de estudios y reflexionar sobre la filosofía propia de cada institución.

La actitud indagatoria y la creación de conocimiento tendrían que ser pilares de la función sustantiva universitaria. El compromiso con la investigación no se satisface de manera discursiva, sino que requiere de una serie de reestructuraciones administrativas y académicas al interior de las instituciones educativas.

El lector no encontrará en estos párrafos una metodología para investigar, ni recetas para convertirse en investigador. Por el contrario, obtiene un punto de partida para reflexionar sobre la misión esencial que corresponde a las instituciones educativas en la formación de habilidades de investigación en los estudiantes actuales. Dividido en cinco partes, el capítulo dilucida aspectos teórico-prácticos para incluir a la investigación en la agenda universitaria, reconociéndola como baluarte que distingue a las instituciones educativas formales de los centros de adoctrinamiento.

El texto comienza abordando los nexos centrales entre las universidades y la investigación; posteriormente, propone una reflexión sobre la esencia del trabajo del investigador, describiendo las habilidades inherentes a su labor. Además de ello, se realiza la distinción de algunas modalidades de investigación y se presentan las implicaciones educativas que derivan de hacer de la investigación una meta institucional.

* El autor agradece la colaboración de Marisel Camacho Gil, estudiante de la Universidad de Guadalajara.

La investigación en las universidades

El que las universidades posibiliten la formación de las habilidades para investigar no constituye un acto de beneficencia, sino de congruencia ante la humanidad. Es necesario que los esfuerzos, intereses y conocimientos del personal académico y administrativo se conjuguen para el desarrollo de habilidades de investigación en los estudiantes universitarios.

Resulta imperativo que las universidades redoblen esfuerzos para clarificar su identidad, evitando convertirse en productoras de títulos. La vocación de producir conocimiento se encuentra ligada a la promoción del bienestar social. Siendo congruentes con las exigencias de la sociedad contemporánea, se debe intensificar la cualificación de los estudiantes en concordancia con cada modelo educativo, pero con especial énfasis en el pensamiento crítico. No basta con que los egresados sepan hacer cosas, sino que indaguen en los motivos por los que las hacen. No es suficiente con que tengan conocimientos relacionados con un área laboral, sino que muestren interés de servir y de colaborar con el desarrollo social de manera leal.

Lo anterior implica formar profesionistas con fundamento científico y compromiso hacia el conocimiento, a la vez que interesados en repensar las maneras en que está organizada la sociedad. Una de las intenciones ineludibles de los egresados podría ser la generación de cambio social a partir de su criticidad y sus habilidades. En las sociedades libres cabe cuestionar y analizar los discursos, tanto como ofrecer soluciones prácticas a los problemas colectivos.

Considerando que «un juicio es la responsabilidad exclusiva de quien juzga»,[1] es prioritario coadyuvar con didácticas que estimulen la ampliación del criterio. Es cierto que todos solemos juzgar, pero la calidad de los juicios es variable. No es suficiente desarrollar habilidades de investigación si se evade la responsabilidad en torno al propio juicio. La formación del criterio es un baluarte que permitirá a los futuros egresados cumplir con la misión que elijan durante su existencia.

Quienes ejercen la docencia tienen la opción de provocar el interés y la pasión por el saber entre sus estudiantes. A su vez, en la medida en que los estudiantes se involucren en la consecución de sus propios saberes en el presente, serán responsables de ejercer

1. Lonergan, *Insight*, p. 336.

con libertad las decisiones de su vida durante el futuro. Desde luego, la educación es mucho más que obtención de calificaciones sobresalientes, es ocasión para un despertar pasional hacia el saber, es detonación de pulsiones dirigidas hacia la búsqueda de respuestas. En ese sentido, poco interesa saber a aquellos que no se han ocupado de preguntar. Es la duda, no la certeza, la que provoca los cuestionamientos. Es mejor plan enseñar a dudar que dictar las respuestas. La investigación no surge cuando se presumen certezas.

Sokal advierte que «la realidad física al igual que la realidad social es, en el fondo, una construcción lingüística y social»,[2] de modo que cabe la reestructuración a partir de la adopción de nuevos significados o maneras de comprender. Cada profesionista tiene la consigna de colaborar en el nuevo tejido social de sus ámbitos de inserción, revirtiendo las situaciones que ocasionan perjuicio humano.

La investigación, entendida como un acto de compromiso con el ser humano y la realidad, es contraria a la mecanización del estudio y al seguimiento de prácticas obsoletas que reproducen la alienación. Puede tomarse conocimiento del entorno, pero la sabiduría requiere de un proceso personal. Es benéfico adquirir información, pero resulta trascendente saberla utilizar y definir los parámetros prácticos y éticos que la vuelvan útil.

El afán de conocer y la búsqueda de respuestas son parte de la experiencia humana en el mundo, lo cual no debe sustraerse ni obstaculizarse. Cada hombre y mujer en el mundo tiene derecho de encontrar su camino e indagar por sus saberes, tanto de sí como de la naturaleza y de las ciencias. Trascender las dificultades propias de la existencia es un oficio individual que se enriquece en lo colectivo. Tal como aprendemos, podemos enseñar. Según Morin, «la educación puede ayudar a ser mejor y, si no feliz, enseñarnos a asumir la parte prosaica y a vivir la parte poética de nuestras vidas».[3] Así, al estar interesado en su propia vida, el individuo reflexiona sobre nuevas posibilidades para su hacer, comprendiendo así la realidad de su entorno, de los demás y de su propio ser.

Las instituciones de estudios superiores constituyen ámbitos privilegiados para la generación de conocimiento científico y humanístico. Al tener acceso a los últimos aportes de cada área

---

2. Sokal, *Más allá de las imposturas intelectuales*, p. 34.

3. Morin, *La cabeza bien puesta: repensar la reforma, reformar el pensamiento*, p. 11.

de conocimiento, las universidades logran complementarlos con nuevas aportaciones de acuerdo con su identidad institucional. Una verdadera apuesta por la investigación tendrá un efecto detonador en las acciones administrativas y financieras.

Si bien es importante la promoción de la investigación, no se deriva de ello que todos los docentes deban ser autores de libros o doctos consumados en un área del saber. No es lógico esperar que un curso convierta de manera instantánea a los profesores en investigadores, tal como intentan de manera quimérica algunos directivos entusiastas. Publicar documentos de investigación es loable, tanto como promoverlos o incitar a los estudiantes a que realicen sus propios descubrimientos. A cada profesor y profesora le corresponde elegir su modalidad de colaboración. Ahora bien, el que no todos los profesores sean investigadores no debería obstruir la práctica de una didáctica que promueva habilidades de indagación o que quien imparta una cátedra sea honesto en su labor y cimente su trabajo en un proceso de auténtica reflexión.

Una vez que el docente está informado respecto de los saberes que propondrá a los estudiantes, requiere reflexionar sobre la pertinencia de esos saberes o su conveniencia por encima de otros. No solo pueden redefinirse los planes de estudio, sino también la manera en que se discute sobre los contenidos. Considerando que «el conocimiento de la realidad está en gran parte determinado por los presupuestos que sustentan los marcos conceptuales de los sujetos y las comunidades»,[4] no es conveniente que en las aulas se reproduzca lo que el docente ha leído, de manera acrítica, minutos antes de la sesión. Más allá de cumplir con algunas horas de trabajo, la docencia requiere de individuos heroicos que se comprometan a evolucionar su propio pensar y se presenten frente a sus estudiantes con actitud abierta, dispuestos a compartir sus nuevos descubrimientos. Los estudiantes necesitan observar en los docentes algo distinto a lo que ven en el resto de los adultos.

Enriquecer la experiencia del estudiante no consiste en divertirlo con charlas amenas o entretenerlo con sofisticados aparatos tecnológicos, sino en orientarlo para crear y no solo absorber el conocimiento. De poco sirve utilizar plataformas de vanguardia y las más avanzadas TIC si no se ofrece la opción de elaborar pensamientos propios y compartirlos con otros.

---

4. Olivé y Pérez Tamayo, *Temas de ética y epistemología de las ciencias*, p. 23.

Un camino para compartir el conocimiento es su difusión, pero otro aún más efectivo es su implementación. Cuando sucede lo último, las universidades se establecen como espacios de debate en los que se encuentran soluciones y nuevos planteamientos para los problemas sociales. La ciencia, en ese sentido, deja de ser propiedad exclusiva de tribus herméticas y logra convertirse en herramienta para el progreso humano e instrumento del beneficio social.

La esencia de la investigación

La investigación es un acto humano que deriva de la naturaleza indagadora del individuo. Con el deseo de encontrar respuestas se emprende el viaje de la búsqueda de sí mismo a través del conocimiento del entorno.

La investigación ha sido y será, como pauta de creación de conocimiento, una responsabilidad que ninguna institución educativa debiera omitir. Tenemos una deuda con los que nos han antecedido en el camino hacia el conocimiento. Es de esperar que los que aún no nacen afirmen en su momento lo mismo de nosotros. El gran cúmulo de conocimientos a nuestra disposición es consecuencia de dos factores antecedentes: la acumulación de información obtenida a lo largo de la historia y las distintas interpretaciones, a manera de críticas creativas, derivadas de tal información. La consolidación de diversas teorías ha facultado su posterior refutación, favoreciendo cada vez un nuevo ciclo creativo.

Ante semejante compromiso hermenéutico es importante contar con una voluntad bien dispuesta. Sin embargo, no basta solo con voluntad. La investigación implica procesos cognitivos muy focalizados, tales como la observación, la asociación, la comprensión, la intuición, el razonamiento, la comparación, la innovación y la validación. De manera concreta, el hombre contacta con la realidad (observación); la relaciona con otros conceptos o vivencias similares (asociación); genera una primera concepción que le permite relacionarse con lo que ha contactado (comprensión); concibe nuevas formas de entender lo que ha comprendido (intuición); analiza las formas más propicias de la nueva comprensión (razonamiento); las relaciona con comprensiones preestablecidas sobre aquello que ha cues-

tionado (comparación); genera una visión alterna sobre la temática en cuestión (innovación); y busca la manera de comprobar su nueva concepción de la realidad dentro de parámetros determinados (validación).

Los procesos anteriores implican habilidades específicas en quienes se dedican a investigar. Formar esas habilidades constituye un punto de partida del quehacer docente en la Universidad.

Las habilidades del investigador

El trabajo del docente no se limita a la enseñanza de una metodología, sino que implica la creación de ambientes que propicien la duda, la reflexión y la indagación. Cada una de estas surge del reconocimiento de la incertidumbre que antecede todo proceso de búsqueda.

Bourdieu refiere que:

> Una enseñanza de la investigación cuyo proyecto sea exponer los principios de una práctica profesional y simultáneamente imprimir cierta relación a esta práctica, es decir proporcionar a la vez los instrumentos indispensables para el tratamiento sociológico del objeto y una disposición activa a utilizarlos apropiadamente, debe romper con la rutina del discurso pedagógico para restituir su fuerza heurística a los conceptos y operaciones más completamente neutralizados por el ritual de la exposición canónica.[5]

Por lo tanto, más que continuar con el recurrente debate sobre cuál es la didáctica que el profesor debe mantener en su praxis, resulta primordial vincular el ejercicio docente con la reflexión sobre los conceptos que el profesor utiliza para comprender y describir su entorno particular. Corresponde ser autocríticos con la manera en que hemos conocido las cosas y los conceptos que forjamos de ellas.

Asimismo, toda actividad de indagación científica supone una interacción social, trabajo en común y diálogo. Es por ello que Ballester y Colom reconocen que «el conocimiento científico es una modalidad especialmente cualificada de conocimiento, caracterizado por ser el resultado de investigaciones metódicas orientadas a objetivos. Una característica fundamental de

5. Bourdieu, *El oficio de sociólogo*, p. 15.

dicho conocimiento es la intersubjetividad, la posibilidad de comunicación y comprensión entre seres humanos».[6]

Si bien es cierto que «lograr algo gracias a las competencias propias es, en general, más valioso que llegar al mismo resultado por suerte o por intervención externa»,[7] lograr un conocimiento a partir de una plataforma educativa y social es invaluable.

Cuando se alude el término «habilidad» se refiere la capacidad de movilizar un conjunto de recursos o saberes (saber-saber, saber-ser y saber-hacer) en un contexto específico, logrando articular conocimientos, capacidades y comportamientos. La cualificación es el resultado de dicha integración y esta, aunada al instrumento metodológico, aporta solidez a los procesos de investigación. Enseguida se presentan algunas de las habilidades centrales que son utilizadas en la investigación.

I. Acerca del saber o del conocimiento (29 habilidades).

a) Distinguir correctamente entre:

- Creencias y conocimiento
- Ciencia y mito
- Hechos y supuestos
- Descripciones y explicaciones
- Suposiciones y argumentos
- Hipótesis y teoría
- Certidumbre y evidencia
- Contingencia y variable
- Resumen y síntesis
- Inducción, deducción y analogía
- Metodología cualitativa y cuantitativa
- Equivocidad y univocidad
- Opinión y juicio
- Ignorancia y duda
- Ética y moral
- Objetividad, subjetividad e intersubjetividad

b) El investigador domina los conceptos implícitos en:

- Su contexto histórico
- Su contexto social

6. Ballester y Colom, *Epistemología de las ciencias sociales y la educación*, p. 29.
7. Valdés y Fernández (comps.), *Normas, virtudes y valores epistémicos*, p. 15.

- Su contexto lingüístico
- Su contexto disciplinar
- Su aparato temático o área del conocimiento
- Los antecedentes del tema que investiga
- Los tecnicismos propios de su disciplina de conocimiento
- La ubicación que tiene su área temática en el ámbito científico
- El impacto del saber en su área de conocimiento
- La epistemología
- La metodología de la ciencia
- El sentido del conocimiento
- Las herramientas de la investigación

II. Acerca del saber-ser, del comportamiento o de las actitudes (37 habilidades).

c) El investigador muestra ante su propia labor:

- Actitud crítica
- Apertura mental y coraje intelectual
- Honestidad ante su incertidumbre
- Flexibilidad ante posturas distintas
- Audacia para crear
- Entusiasmo explorador
- Manejo de la frustración
- Independencia de juicio
- Sentido de justicia
- Responsabilidad en sus acciones y decisiones
- Respeto por las actitudes contrarias
- Criterio estructurado
- Interés en el manejo ético del saber
- Valoración del sentido común y del saber popular
- Perseverancia

d) El investigador posee las siguientes cualidades:

1) Consigo mismo:

- Respeto hacia su persona al reconocerse generador de conocimiento
- Cuidado de sí mismo
- Equilibrio entre su decir y hacer
- Vigor y honorabilidad

- Valoración de sus capacidades
- Seguridad de sus alcances
- Apertura para socializar los resultados de sus investigaciones
- Madurez para apreciar las críticas
- Constancia y perseverancia
- Autocrítica y reconocimiento de sus áreas de oportunidad
- Disciplina en la consecución de sus metas
- Manejo idóneo de la frustración
- Administración del propio tiempo
- Contar con una red de apoyo personal
- Descansar y divertirse
- Congruencia entre su labor académica y su misión personal

2) En su relación con los demás:

- Apertura ante las nuevas opiniones y las propuestas de los demás
- Respeto hacia posturas contrarias a su pensamiento
- Tolerancia con colegas que muestran antipatía
- Ecuanimidad ante sus aportes intelectuales
- Sobriedad al hablar de los productos ajenos
- Solidaridad para coadyuvar en proyectos colectivos

III. Acerca del saber-hacer (35 habilidades)

e) En el ámbito de sus propios productos, el investigador:

- Selecciona y delimita el problema a investigar
- Precisa marcos teóricos en consonancia con la pregunta de investigación
- Estructura y concreta protocolos científicos
- Genera preguntas de investigación claras, concretas, evaluables y realizables
- Efectúa búsquedas y actualizaciones bibliográficas
- Elige las publicaciones que consulta en función de su calidad
- Se posiciona ante la bibliografía de una manera crítica
- Formula hipótesis o supuestos en los protocolos de investigación
- Ubica adecuadamente métodos y técnicas para el trabajo de campo

- Emplea adecuadamente las herramientas estadísticas o hermenéuticas
- Opera con diferentes unidades de análisis
- Diseña la validación, verificación o legitimación de hipótesis o supuestos
- Lee y analiza trabajos científicos
- Integra los hallazgos no previstos en las preguntas de investigación
- Justifica y produce conocimientos con rigor científico
- Resume y titula apropiadamente sus productos
- Establece palabras claves de los artículos redactados
- Domina reglas formales: notas al pie de página y criterios de citación
- Redacta de manera satisfactoria monografías, síntesis y reportes científicos
- Genera conclusiones que resultan de los datos obtenidos
- Vislumbra nuevas investigaciones que complementen sus trabajos previos

f) En el ámbito de la socialización de sus productos, el investigador:

- Se adapta al nivel cognitivo de sus oyentes o público
- Selecciona congresos y eventos de acuerdo con su perfil
- Interviene con minuciosidad cuando dirige la investigación de otros
- Participa en coloquios de investigación para comunicar sus resultados
- Maneja de manera adecuada el lenguaje general, técnico y gráfico
- Domina más de un idioma
- Diseña herramientas de comunicación directa: pósters o gráficos
- Difunde sus saberes por medios globales de comunicación mediante las TIC
- Genera nexos de responsabilidad social a partir de su investigación
- Obtiene apoyos de diversa índole, en ámbitos públicos y privados
- Maneja los conflictos ocasionados por su ética y honestidad

- Se asocia con otros investigadores que compartan el área de interés
- Relaciona el área temática de su interés con otras áreas del conocimiento
- Concluye que una lista de competencias es insuficiente para englobar las habilidades de los investigadores

Las modalidades de investigación

La investigación es un proceso en el que un sujeto cognoscente (el investigador) se apropia de un objeto cognoscible (aspecto a investigar) hasta lograr nuevas formas de concebirlo o representarlo (tesis); lo anterior es logrado luego de un ejercicio riguroso en el que utiliza todos sus recursos (habilidades), en consonancia con los parámetros establecidos (rigor académico) dentro de un camino validado (metodología) a partir de un proyecto (protocolo).

En ese sentido, la investigación no es solamente una cuestión de formas, sino de fondos, de sustancia más que de estructuras, de núcleo más que de periferias. Tal como afirma Bunge:

> Existe un evidente contraste entre ser un experimentador o habilidoso de las ciencias y ser un investigador. El investigador construye ciencia filosóficamente y filosofa científicamente, inscribiendo su labor de manera integral en la ciencia de las ciencias esto es, la epistemología. Así, transita por la lógica, la semántica, la metodología, la teoría del conocimiento, la ontología, la axiología, la ética y la estética de las ciencias.[8]

Por ello, no solamente se trata de enseñar al estudiante a que *haga* algo, sino que es fundamental que se apropie de un modo de hacer. El individuo debe posicionarse de cierto modo ante sus propias preguntas, disponiéndose a descubrir el resultado o las soluciones del problema central de su investigación. Más allá de buscar información que justifique lo que piensa de antemano, el investigador se muestra dispuesto a modificar sus paradigmas.

En cuanto a las modalidades de la investigación es oportuno referir cinco aspectos: las fuentes, el propósito, los alcances, la

8. Bunge, *Epistemología*, p. 97.

metodología y el instante o momentos en que ocurre. De acuerdo con las *fuentes*, las modalidades son las siguientes:

a) *Investigación documental*. El proceso se centra concretamente en fuentes tangibles, usualmente a través de escritos, tales como libros, periódicos, artículos, memorias, monografías, ensayos, diarios o publicaciones de diversa índole. Provee al investigador de material suficiente para generar una interpretación propia, normalmente propositiva.

b) *Investigación de Campo*. Se aborda una población específica para la obtención de los datos o la información que se desea conseguir. El perfil de la población se define a partir de criterios de inclusión definidos con anterioridad. El tipo de abordaje, la periodicidad, la profundidad y las herramientas de recolección de los datos deben regirse de acuerdo con la metodología.

c) *Investigación experimental*. Los datos son obtenidos a partir de un trabajo práctico en el que la población no es el punto de focalización central. El investigador controla los resultados de acuerdo con su propia intervención.

En función del *propósito*, la investigación también puede ser:

a) *Descriptiva*. Cuando su intención es dar a conocer sucesos, hechos o creencias, según lo captado por diversos medios o herramientas de recolección de datos e información.

b) *Crítica*. Se efectúa por medio de conjeturas sobre los argumentos relacionados con un tema específico. Se realizan asociaciones entre distintos conceptos con el fin de reflexionar en torno a tesis existentes o situaciones particulares de un área de conocimiento.

c) *Correlacional o Comparativa*. Estudia una misma situación presentada en dos o más contextos, o dos o más poblaciones que comparten distintos aspectos, pero que a la vez se distinguen por constantes específicas que los constituyen.

d) *Exploratoria*. Es el tipo de investigación que propicia conocimiento de vanguardia sobre aspectos que no han sido abordados con anterioridad. Por lo general es flexible y dinámica, pues se adapta a las circunstancias que surgen en su avance.

En función de los *alcances*, una investigación puede ser:

a) *Analítica*. Cuando busca profundizar en conocimientos ya establecidos. Sintetiza y genera conclusiones diversas sobre conceptos preexistentes. Puede ser propositiva, pero no establece una experimentación ni comprobación directa.

b) *Práctica o Social*. Aplica un conocimiento adquirido o genera una intervención directa con la finalidad de revisar de manera pormenorizada los efectos que causa. Suele utilizarse para mostrar la evaluación de una práctica profesional e implica la categorización de los efectos encontrados.

c) *Tecnológica*. Deriva de una aplicación de máquinas o de utensilios específicos a partir de los cuales se obtienen beneficios, productos o resultados convenientes. Es el tipo de investigación que genera patentes y que no resulta usual en el campo de las humanidades.

d) *Paradigmática*. Tiene por objeto proponer una modificación arquetípica de los modelos tradicionales con los que se ha comprendido algún concepto o saber. Confronta la influencia social, cultural, intelectual y política en torno a una representación. Implica un profundo ejercicio de abstracción, así como pensar alternativas diferentes para percibir una realidad particular.

En función de la *metodología*, una investigación puede ser:

a) *Cuantitativa*. Cuando los datos obtenidos son factibles de convertirse en porcentajes, distinguiendo el vínculo entre las variables y la población. Tienen mayor contundencia si logran demostrar, afirmar o negar una hipótesis inicial. Tiene una tendencia positivista y trata de obtener un carácter irrefutable. Se aplica en ciencias de la salud, áreas físicas o matemáticas, así como en algunos abordajes sociológicos y distintos estudios que implican el uso estadístico.

b) *Cualitativa*. Busca significados o perspectivas, opiniones o puntos de vista, intentando comprender el mundo interior, particular e íntimo de los participantes. No requiere de poblaciones multitudinarias, pero requiere de mayor profundidad en la búsqueda. Suele implicar contacto personal y directo con los sujetos investigados. En los casos en que no existe trabajo de campo se vuelve documental.

c) *Mixta*. Son las investigaciones que abordan datos e información, de modo que integran lo cuantitativo con lo cualitativo.

Deben distinguir lo que corresponde a cada una de las áreas y esclarecer en su intención el motivo del abordaje dual.

En función del *momento* en que ocurre o del tiempo que requiere para concluirse, la investigación puede ser:

a) *Transversal*. Cuando los datos o la información se obtienen a través de un solo corte o aplicación de las herramientas de recolección. Suele utilizarse para comparar los resultados de dos o más poblaciones en torno a un tópico particular o para conocer la situación de una población en un momento específico.

b) *Por segmentos*. Se utiliza cuando se requiere comparar dos conjuntos de datos o dos bloques de información obtenida con una misma población tras un periodo breve, usualmente no superior a un año. Se aplica la misma herramienta de recolección de datos o información de manera previa y posterior a una intervención concreta realizada por el investigador; resulta útil para observar efectos o modificaciones de diversa índole ocasionadas en una población.

c) *Longitudinal*. Requiere de un largo periodo, desde algunos años hasta décadas, para efectuar una comparación de los resultados obtenidos tras la aplicación de herramientas de recolección de datos o información en dos momentos lejanos entre sí. Suele utilizarse con regularidad cuando se busca revisar las modificaciones generadas en una población tras el paso del tiempo.

Priorizar la investigación en la Universidad

Si bien es cierto que la investigación repercute de manera positiva en el avance de la ciencia y del conocimiento, también deben mencionarse algunas implicaciones derivadas del compromiso honesto por la investigación en las universidades. Tal como afirman Brown y Glasner, en los últimos años «se han generado crecientes presiones por la masificación de la educación superior [...] lo que conlleva a conservar los sistemas de evaluación que son económicos».[9] De lo anterior deriva que el enfoque se ha centrado en lo que el estudiante aprende de entre los sabe-

9. Brown y Glasner (eds.), *Evaluar en la Universidad*, p. 42.

res existentes y no en el conocimiento nuevo que podría generar. Algo similar sucede con los profesores cuando reciben la exigencia de que sus estudiantes conozcan información, lo cual vuelve ocasional la formación de investigadores. La propuesta de una educación centrada en la investigación supone los retos específicos que se mencionan enseguida.

1) Resulta fundamental la *promoción de la lectura*, no solo en forma de pequeños o esporádicos eventos de motivación, sino mediante su inclusión en la cultura institucional. Crear una dinámica organizacional en donde la lectura sea pieza ineludible es un gran reto para las instituciones formativas. La importancia de este aspecto aumenta si consideramos que «todo hombre de ciencia que pretenda colaborar con sus luces al saber general de la humanidad tiene que convertirse en escritor».[10] Para redactar con claridad se requiere haber realizado un gran número de lecturas previas, las cuales no suelen suceder cuando se asiste a una institución educativa que no las considera fundamentales. Gadamer concluyó que «la literatura se define por la voluntad de transmisión»,[11] de modo que una obra literaria requiere de un sujeto comprometido con su propio mensaje. Las habilidades del autor, como sujeto que reflexiona y estudia, lo cualifican para tener algo digno qué decir.

2) Reconocer la *importancia central de la escritura* y del desarrollo de las capacidades de redacción. Es común encontrar universidades que, en función de aumentar el porcentaje de egresados con título, facilitan los procesos de obtención de grado, exentándolos de la realización de una tesis. Esto disminuye una cualidad fundamental en el egresado, puesto que «hacer una tesis significa aprender a poner orden en las propias ideas y en los datos: es una especie de trabajo metódico; supone construir un objeto que, en principio, sirva también a los demás. Y para ello no es tan importante el tema de la tesis como la experiencia de trabajo que comporta».[12]

3) Las instituciones que forman para la investigación necesitan mostrar *apertura ante las distintas formas de conocimiento y sus expresiones*. Alentar el pensamiento creativo es un camino

10. Bosch, *La técnica de Investigación documental*, p. 9.
11. Gadamer, *Verdad y Método*, p. 475.
12. Eco, *Cómo se hace una tesis*, p. 23.

eficaz hacia el despertar de la conciencia del investigador, pues «la curiosidad intelectual impulsa a buscar explicaciones satisfactorias sobre fenómenos que, para otros, pueden pasar desapercibidos».[13] Las instituciones que tienen políticas poco centradas en la creación de conocimiento restringen su apoyo a proyectos que generan ganancias inmediatas, desperdiciando el talento de su personal por sus ópticas limitadas. Si bien es cierto que la investigación puede ser redituable en el rubro económico, apunta de igual manera a un logro formativo. Según Latapí, «las acciones que forman valores deben tener presente su finalidad formativa [...], se emprenden con el propósito de que los educandos pongan en marcha sus mecanismos de autoconstrucción y crecimiento en cuanto personas».[14] La indagación no conduce hacia lo ya sabido o redituable, sino hacia aquello que aún no ha sido expresado y que nos impulsa a ir más allá de la frontera del saber que se nos ha impuesto.

4) Se precisa de una *visión global del conocimiento* entre los docentes. En la actualidad «no es difícil encontrar investigadores profundamente aficionados a un método, que tratan de aplicar dicho procedimiento a cualquier problema, sin tomar en cuenta sus peculiaridades y que requiere, por ende, un método adecuado».[15] Promover vetas alternas a los saberes y paradigmas ya establecidos deviene en nuevas alternativas y cauces de conocimientos. Morales y otros han apuntado que «los investigadores siempre funcionan desde la perspectiva de su paradigma particular, de manera que al realizar la evaluación desde el propio paradigma esto produce una evaluación sesgada a favor de dicho paradigma».[16] El salto a lo diverso es temerario, pero es un aspecto que distingue a los que cuentan con una visión no restringida a ciertos modelos, métodos o disciplinas.

5) Se requiere de *apertura a los cambios paradigmáticos*. Es cierto que valerse de las tradiciones para la estructuración ideológica de una institución educativa genera resultados, pero a través de la confrontación paradigmática se logran descubrir otras formas novedosas de concebir la vida y el conocimiento.

---

13. Garza, *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales y humanidades*, p. 40.

14. Latapí, *El debate sobre los valores en la escuela mexicana*, pp. 94-95.

15. Arias, *Metodología de la Investigación*, p. 158.

16. Morales, Huici, Gómez y Gaviria, *Método, teoría e intervención en psicología social*, p. 21.

Esto se reitera cuando «la asimilación de un nuevo tipo de fenómeno o de una nueva teoría científica demanda el rechazo de un paradigma anterior. Si eso no fuera así, el desarrollo científico sería genuinamente acumulativo».[17] Al inicio del camino de investigación se reproducen teorías y paradigmas, pero llegado cierto nivel de avance es oportuno complementarlas o proponer su superación. Mantener vigentes los paradigmas establecidos, sin un argumento o clarificación, es impropio de una institución creadora de conocimiento. Las aulas y los pódiums están saturados de discursos sofisticados que maquillan la imperante restricción del pensamiento crítico y la investigación.

Conclusión

El principal recurso para llevar a término una investigación es el investigador. Existe una clara diferencia entre maquilar egresados reproductores de conocimiento y provocar la formación creativa de individuos indagadores que cuestionan, buscan y proponen. Es oportuno replantear los intereses de fondo que motivan a las instituciones educativas contemporáneas y analizar la narrativa de los discursos institucionales para notar su carácter reproductor o evolutivo.

Un egresado capaz de investigar está equipado ante una sociedad que ha dejado de replantear sus preguntas. Más que un título universitario, la meta de la formación profesional es un criterio independiente. Si la educación obtenida no ha formado a un investigador (del mundo, de la ciencia, de la sociedad o de sí mismo), no ha logrado una de sus misiones más importantes: forjar un carácter que no eluda el proceso de búsqueda, construir sentidos o edificar razones.

Las universidades hispanoparlantes viven un momento crucial en el que deben optar entre reiterar conocimientos añejos o educar para la investigación. Las 101 habilidades del investigador son lineamientos concretos que permiten cualificar los planes de estudio y promover la reflexión institucional sobre la filosofía universitaria. No basta con meras intenciones innovadoras, reiterar hasta el agotamiento la importancia de los pro-

17. Álvarez-Gayou, *Cómo hacer investigación cualitativa*, p. 30.

cesos de enseñanza o implementar nuevas tecnologías o *performances* didácticos. Resulta obligatorio replantear con pasión filosófica el sentido y razón de ser humanos en el mundo contemporáneo. Es prioritario indagar y abrir caminos de solución, sabiendo que cada situación está ávida de su propio método.

EPÍLOGO

El final de un libro siempre es el comienzo de algo más. Las conclusiones no cierran los debates y los tópicos no dejan de discutirse cuando las páginas terminan. La muerte de un texto implica el nacimiento de nuevos significados. Se trata de un cierre que es apertura.

El viaje del pensamiento conduce al fértil terreno de la despedida, aquel en el que no hay espacio para la desdicha, sino para la gratitud. La emoción ha permitido generar movimiento, la vida es el fluir que emociona al ser. La emoción impulsa hacia el encuentro y conduce a la vivencia del ejercicio indagador.

¿Qué nos corresponde hacer ante un mundo que se nos presenta como un hogar extraño? El arte es la expresión de nuestro sentir, un arte que interactúa con la emoción de palpar, de saber que somos, de conocernos y permanecer desconocidos, de ser y saber que algún día dejaremos la habitación de piel en la que ahora vivimos. La emoción, cuando es permitida, provee los instrumentos para forjar el arte. Es necesaria la técnica, pero resulta insuficiente si en ella no hay emoción.

La emoción impulsa hacia la indagación. El arte logra expresar el anhelo de respuestas. Es por ello que el arte es una manifestación de indagación; se escribe, se compone, se pinta, se tonifica, se danza y se crea con la intención de representar el orden de un mundo lleno de cálidas presencias. Las musas se unen al creador, lo creado se une al cosmos y el cosmos ordena, se vuelve antesala de la comprensión. La vida es un arte en el que existimos como entes saturados de incertidumbre, componiendo la armonía con la que danzamos. Una vida artística es aquella cuya pauta es la indagación. De ahí deriva la emoción por la filosofía.

Ya no puede entenderse a la filosofía como amor a la sabiduría, sino como el deseo de ella. Amar la sabiduría supondría que la tenemos, que la hemos logrado. Por el contrario, un presupuesto básico para la filosofía consiste en reconocerse ignorante. La necesidad de saber surge de asumirse sin respuestas. Al notarnos carentes deseamos aprender, ser otros a partir del conocimiento. La filosofía es anhelo de sabiduría, deseo ferviente, pasión galopante condimentada de frenesí.

La emoción, el arte y la indagación conforman la pasión filosófica. No basta con emplear técnicas del obrar filosófico, es necesario contemplarse bajo la constante sombra del no saber y comprometerse con la búsqueda. La pasión filosófica constituye el punto de partida de la creación, de la duda y del cuestionamiento. Vivirla con entereza nos conduce al encuentro con quien realmente somos tras sabernos ajenos. La persona plena se apasiona con la indagación, se emociona con el arte y hace de su vida una filosofía perenne.

Hemos de cuestionar de manera rotunda a cualquier organización sociocultural que olvide la indagación, menosprecie el arte o empolve su filosofía. La grandeza de la sociedad se edifica con sus individuos. El progreso es sostenido por el empoderamiento de cada ciudadano, por su adultez crítica, por su admiración infantil, por su anhelo de sabiduría, por su creatividad, por sus búsquedas honestas y por su fluir con el cosmos cuando haya descubierto su orden.

Es oportuno valorar la emoción filosófica, pues todo razonamiento ha tenido un impulso emocional. De poco sirve una filosofía en la que el pensador se ha olvidado de sentir. Son contradictorias las palabras que evaden las emociones o aquellas que niegan lo que se es. La conciencia del yo fuerza la aceptación de la vulnerabilidad, se mantiene observante a los vacíos y pobrezas de lo humano. No es en la plena luz donde deja de sentirse la oscuridad, pues la luz también puede cegar. El claroscuro es necesario, la integración de los opuestos.

La filosofía no otorga todas las respuestas, surge de un pensar humano cuya carencia nunca se disuelve por completo. No hay perfección, ni caminos hacia ella, lo que redunda es la fragilidad que nos corresponde y que nos engrandece. Ante ello corresponde desdoblar la fe filosófica, no la de los que se han negado a contemplar otras formas de comprender la realidad, sino la de aquellos que saben que la nulidad de respuestas no supone la

negación de preguntas. El humano es un ente que hace preguntas, pero también puede aprender que su saber nunca será absoluto. La filosofía se enriquece cuando se ha puesto fe en ella, fortaleciéndola con anhelo de sabiduría.

Siempre habrá una perspectiva que se construya como puente vinculante con lo que nos rodea, entre el individuo y la obra artística que contempla, entre la identidad que creamos y los otros con los que compartimos el mundo. Cada perspectiva representa constantes límites, lo cual caracteriza la condición humana; asumir el límite enaltece al individuo, le permite vivir una ética situada. Es por ello que se vuelve inoperante nombrar la Verdad, pues siempre nos debatimos entre dicotomías continuas: lo que se dice y lo nunca dicho, lo que pensamos y lo que es, lo que leemos y lo que interpretamos. Crear es abstraer algo de la nada, es traer al ser aquello que nunca hubiera sido si el artista no lo origina.

La labor creativa supera el ámbito de lo artístico. Creamos los significados con los que comprendemos las cosas y lo que nos rodea. El vacío es preámbulo de la creación de significados. La creación consiste en que lo que *está ahí* sin haber existido antes, lleno de su propio vacío, es signado según la voluntad del que crea. Del mismo modo acontece en el encuentro con los demás: son una oportunidad para crear ideas en torno a ellos; la forma en que los demás son representados, de acuerdo con nuestra óptica interpretativa, es una especie de ficción. Creamos al otro cuando se nos aparece, pero nunca es lo que creemos.

Es de suprema importancia comprender los mecanismos con los que representamos lo que nos rodea. El ejercicio indagador es pauta de la vitalidad de los procesos educativos; resulta más profundo tratar de descubrir lo escondido que memorizar lo obvio. No se educa transmitiendo conocimientos, lo importante es notar los filtros con los que se construye la interpretación y los significados. Cuando tal encomienda se vuelve una meta, la vida se convierte en arte filosófico.

Una porción de existencia es metafísica, la vida está en el cuerpo, pero el cuerpo no es la vida, la vida no es materia, la vida es aquello que se nos escapa mientras existimos. El ser es el principio que surge de su antesala vacía. La gran cuestión sobre lo humano será siempre una filosofía primera, una que permita al hombre retornar con nuevos ojos a lo físico. La pasión filosófica es el punto de partida y de llegada, el inicio y el culmen de la

porción de tiempo en el que se columpia nuestra restringida existencia. La vida es corta y las preguntas se reproducen sin cesar, el límite siempre está cerca y no hay tiempo para indagar todas las alternativas. ¿Hay manera de no emocionarse con tal escenario? ¿Hay forma de eludir la pasión de saberse habitando un Cosmos incomprendido? ¿Es aún humano el que se niega a silenciarse para contemplar las estrellas?

Cuando dejamos de preguntar se evidencia que hemos perdido la pasión. Si destituimos a la filosofía de nuestro acontecer cotidiano extraviamos una razón para existir. No obstante, incluso en tal precariedad, los motivos para continuar y encontrar signos de reconstrucción están disponibles, visibles como el viento, audibles como una sonrisa y entrañables como la vibración que origina una emoción.

Que la muerte nos encuentre apasionados. Que la vida se termine tras saborearla por completo, que el tiempo transcurra alegre y sea diluido al ritmo de la armonía y de la indagación, con el redoble de un corazón burbujeante, el ímpetu de un espíritu ansioso y el frenesí palpitante de la pasión filosófica.

REFERENCIAS

ADORNO, Theodor (1982), «Lukács y el equívoco del realismo», en G. Lukács y otros, *Polémica sobre el realismo*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires, pp. 39-89.

ÁLVAREZ-GAYOU, Juan (2010), *Cómo hacer investigación cualitativa.* Ciudad de México: Paidós.

ARIAS, Fernando (2010), *Metodología de la Investigación.* Ciudad de México: Trillas.

ARISTÓTELES (1994), *Metafísica*. Madrid: Gredos.

BALLESTER, Lluis y Antoni J. COLOM (2002), *Epistemología de las ciencias sociales y la educación*. Valencia: Tirant.

BERGER, Peter L. y Thomas LUCKMAN (2003), *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

BEUCHOT, Mauricio (2004), *La semiótica. Teorías del signo y el lenguaje en la historia*. Ciudad de México: FCE.

BOBBIO, Norberto (1946), *El existencialismo.* Ciudad de México: FCE.

BOKSER, Julián (2011), «Lukács, Brecht y Adorno: Un recorrido posible». *La revista del CCC*, núm. 12, pp. 1-12.

BOSCH, Carlos (2010), *La técnica de Investigación documental*. Ciudad de México: Trillas.

BOURDIEU, Pierre (1979), *El oficio de sociólogo*. Madrid: Siglo XXI.

BROWN, Sally y Angela GLASNER (eds.) (2003), *Evaluar en la Universidad*. Madrid: Narcea.

BUNGE, Mario (1980), *Epistemología*. Barcelona: Ariel.

CARNAP, Rudolf (1988), *La construcción lógica del mundo*. Ciudad de México: UNAM.

COHEN-SOLAL, Annie (1990), *Sartre*. Barcelona: Edhasa.

COPLESTON, Frederick (1976), *El existencialismo.* Barcelona: Herder.

CORNMAN, J.W., K. PAPPAS y G. LEHRER (2006), *Introducción a los problemas y argumentos filosóficos.* Ciudad de México: UNAM.

DAVIDSON, Donald (2002), *Subjective, Intersubjective, Objective*. Oxford: Oxford University Press.

DE BEAUVOIR, Simone (1982), *La plenitud de la vida*. Barcelona: Edhasa.
— (1983), *Memorias de una joven formal*. Barcelona: Edhasa.
— (1988), *La ceremonia del adiós*. Ciudad de México: Hermes.
DELFGAAUW, Bernard (1967), *¿Qué es el existencialismo?* Buenos Aires: Carlos Lohle.
DERRIDA, Jacques (1989), *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
— y Hélène CIXOUS (2001), *Velos*. Ciudad de México: Siglo XXI.
DESCARTES, René (1971), *Las pasiones del alma*. Buenos Aires: Aguilar.
DIÓGENES LAERCIO (2008), *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres 2*. Valladolid: Maxtor.
ECO, Umberto (1992), *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
— (1999), *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen.
— (2000), *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen.
— (2000), *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
— (2011), *Cómo se hace una tesis*. Barcelona: Gedisa.
FEYERABEND, Paul (1986), *Tratado contra el método*. Madrid: Tecnos.
FREUD, Sigmund (2006), *El Yo y el Ello*. Buenos Aires: Amorrortu.
GADAMER, Hans-Georg (1977), *Verdad y Método*. Salamanca: Sígueme.
GARZA, Ario (2009), *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales y humanidades*. Ciudad de México: ECM.
GERASSI, John (1993), *Sartre. La conciencia odiada de su siglo*. Bogotá: Norma.
GOODMAN, Nelson (1976), *Los lenguajes del arte: aproximación a la teoría de los símbolos*. Barcelona: Seix Barral.
HEGEL, Friedrich (1928), *Filosofía de la Historia Universal*. Madrid: Revista de Occidente.
— (2006), *Filosofía del espíritu*. Buenos Aires: Claridad.
HEIDEGGER, Martin (1998), *Carta sobre el humanismo*. Ciudad de México: Ediciones Peña.
— (2009), *El ser y el tiempo*. Ciudad de México: FCE.
HENRI-LÉVY, Bernard (2001), *El siglo de Sartre*. Madrid: Ediciones B.
HJELMSLEV, Louis (1971), *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
HUME, David (1984), *Tratado de la naturaleza humana*. Barcelona: Orbis.
— (1990), *Disertación sobre las pasiones*. Barcelona: Anthropos.
— (2010), *Investigación sobre el entendimiento humano*. Buenos Aires: Losada.
HUSSERL, Edmund (1992), *Invitación a la fenomenología*. Barcelona: Paidós.
JASPERS, Karl (1953), *La fe filosófica*. Buenos Aires: Losada.
— (1970), *La filosofía*. Ciudad de México: FCE.
JIMÉNEZ, Mauro (2009), *Pasión por el lenguaje. Orígenes retóricos del ensayo moderno*. Madrid: Editorial Complutense.
LATAPÍ, Pablo (2003), *El debate sobre los valores en la escuela mexicana*. Ciudad de México: FCE.

LAZO, Pablo (2006), *La frágil frontera de las palabras*. Ciudad de México: Siglo XXI.
LEO, Gabriel (1974), *Filosofía de la existencia*. Madrid: BAC.
LÉVINAS, Emmanuel (2001), *La realidad y su sombra*. Madrid: Trotta.
LOCKE, John (2000), *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Ciudad de México: FCE.
LONERGAN, Bernard (1999), *Insight. Estudio sobre la comprensión humana*. Sígueme: Salamanca.
LUKÁCS, Georg (1970), *Historia y conciencia de clase*. La Habana: Instituto del Libro.
— (1975), *El alma y las formas*. Barcelona: Grijalbo.
— (1982), «Realismo: ¿experiencia socialista o naturalismo burocrático?», en G. Lukács y otros, *Polémica sobre el realismo*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires, pp. 9-37.
MARCEL, Gabriel (1953), *El misterio del Ser*. Buenos Aires: Sudamericana.
MARTÍNEZ, Jorge (2007), *Sartre. La filosofía del hombre*. Ciudad de México: Siglo XXI.
MERLEAU-PONTY, Maurice (1971), *La prosa del mundo*. Madrid: Taurus.
— (1976), «El ojo y la mente», en H. Osborne, *Estética*. Ciudad de México: FCE.
— (2006), *La unión del alma y el cuerpo en Malebranch, Biran y Bergson*. Madrid: Encuentro.
MONTES DE OCA, Fernando (1991), *Historia de la Filosofía*. Ciudad de México: Porrúa.
MORALES, J. Francisco, Carmen HUICI, Ángel GÓMEZ y Elena GAVIRIA (2010), *Método, teoría e intervención en psicología social*. Madrid: Pearson.
MORIN, Edgar (1999), *La cabeza bien puesta: repensar la reforma, reformar el pensamiento*. Buenos Aires: Nueva Visión.
MORRIS, Charles (1985), *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona: Paidós.
NIETZSCHE, Friedrich (2005), *Ecce Homo*. Ciudad de México: Grupo Editorial Tomo.
OLIVÉ, León y Ruy PÉREZ TAMAYO (2005), *Temas de ética y epistemología de las ciencias*. Ciudad de México: FCE.
QUESADA, Álvaro (1981), «Arte y realismo en el pensamiento de Georg Luckács». *Revista de Filosofía*, Universidad de Costa Rica, vol. 49 y 50, pp. 89-99.
RIUS, Mercè (2005), *De vuelta a Sartre*. Barcelona: Crítica.
RODGERS, Nigel y Mel THOMPSON (2006), *Locura filosofal*. Madrid: Melusina.
RODRÍGUEZ, José (2004), *Jean-Paul Sartre. La pasión por la libertad*. Barcelona: Bellaterra.
SANABRIA, José (1993), *Ética*. Ciudad de México: Porrúa.
SAPIR, Edward (1949), *Culture, Language and Personality*. California: University of California Press.

SARTRE, Jean-Paul (1968), *La trascendencia del ego.* Buenos Aires: Caldén.
— (1980), *La imaginación.* Barcelona: Edhasa.
— (1982), *Las palabras.* Madrid: Alianza.
— (1982), *La edad de la razón.* Madrid: Alianza.
— (1983), *El aplazamiento.* Alianza: Madrid.
— (1986), *Cartas al Castor.* Barcelona: Edhasa.
— (1987), *Bosquejo de una teoría de las emociones.* Madrid: Alianza.
— (1994), *El existencialismo es un humanismo.* Ciudad de México: Quinto Sol.
— (2005), *La náusea.* Ciudad de México: Época.
— (2006), *El ser y la Nada.* Buenos Aires: Losada.
— (2013), *El muro*. Ciudad de México: Grupo Editorial Tomo.
— y Benny LÉVY (2006), *La esperanza ahora*. Madrid: Arena.
SAUSSURE, Ferdinand (2008), *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
SCHARFSTEIN, Ben-Ami (1984), *Los filósofos y sus vidas. Para una historia psicológica de la filosofía.* Madrid: Cátedra.
SEVILLA, Héctor (2017), *Contemplar la Nada.* Ciudad de México: Itaca.
SHUBERT-SOLDERN, Richard (1882), *Über Transzendenz des Objekts und Subjekts*. Leipzig: Fues.
SOKAL, Alan (2009), *Más allá de las imposturas intelectuales*. Barcelona: Paidós.
SUCASAS, Alberto (2003), «Pensar la frontera: la filosofía del límite de Eugenio Trías», en J. Ríos y M. Agís (coords.), *Pensadores en la frontera*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 199-216.
TRÍAS, Eugenio (1983), *La filosofía y su sombra.* Barcelona: Seix Barral.
— (1988), *La aventura filosófica*. Madrid: Mondadori.
— (1991), *La lógica del límite.* Barcelona: Destino.
— (1997), *Tratado de la pasión*. Madrid: Taurus.
— (1999), *La razón fronteriza*. Barcelona: Destino.
— (2000), *Los límites del mundo*. Barcelona: Destino.
VALDÉS, Margarita M. y Miguel Ángel FERNÁNDEZ (comps.) (2011), *Normas, virtudes y valores epistémicos*. Ciudad de México: UNAM.
VIVES, Juan Luis (1992), *El alma y la vida.* Valencia: Ajuntament de València.
ZURRO, María (2002), *Sartre: ¿pensar contra sí mismo?* Valladolid: Universidad de Valladolid.

ÍNDICE

Prólogo, *por Mauricio Beuchot* VII

Sembrando pasiones 1

EMOCIÓN

1. La pasión y el ejercicio racional. Valoraciones de la emoción filosófica desde el enfoque de Trías 11
   - Ejercicios racionales sobre la pasión 11
   - La pasión como pauta de la voluntad racional 16
   - La pasión que funda el conocimiento 17
   - La muerte de la pasión como asesina de la voluntad 20
   - Hacia un aprendizaje centrado en la pasión 21
   - La pasión y la subjetividad 23
   - La improbable exclusividad de la pasión 25
   - Conclusión 26

2. Conciencia de la pasión. Angustia, emoción y libertad en la filosofía sartriana 29
   - La conciencia del yo 29
   - La conciencia de las emociones 33
   - La existencia y la esencia 38
   - La conciencia y la angustia 38
   - Conclusión 43

3. Existencialismo, esperanza y trascendencia. A medio siglo del itinerario de Jaspers y Marcel 45
   - Antecedentes del existencialismo 45
   - Percepciones y posturas ante el existencialismo 47
   - El referente subjetivo ante el mundo 51
   - El valor de la decisión 54

Jaspers ante el problema de lo humano 55
El existencialismo itinerante de Marcel 58
Conclusión 62

ARTE

4. El puente entre la obra artística y el espectador. Un punto de cruce entre Derrida y Merleau-Ponty 71
El sentido de la *différance* 71
Comprensión de la *diferancia* 73
El roce como consecuencia de la *diferancia* 75
La perspectiva del mundo 77
El artista y la creación de su estilo 78
La mirada y las palabras como pauta de la representación 81
El arte como creación de velos 85

5. Pasión por la literatura. Filosofía y libertad en el pensamiento sartriano 87
El silencio paternal 87
El encuentro con la filosofía a través de la ausencia 88
Las reglas del juego y la plenitud con la pluma 90
La náusea de la vida 92
La motivación del escritor 94
El humanismo de un existencialista 98
La filosofía *en* la literatura 101
La transmutación de la pasión 102

6. Hacia una ética-estética del límite. Arte fronterizo y subjetividad 105
La estética del límite 105
La lógica del límite 107
La necesidad de la frontera 110
La Metafísica y la filosofía del límite 112
El límite como preludio del arte en Lukács 113
La muerte como límite 116
La ética-estética del límite 118
Conclusión 122

INDAGACIÓN

7. El signo ausente. Condiciones culturales del análisis semiótico 131
Distintas perspectivas sobre la semiótica 131
Las múltiples facetas de la interpretación 132

La presencia del signo ausente 134
La condición cultural de la semiótica 137
La ausencia de significado inmanente 142
La mutación de los signos 145
Conclusión 148

8. La conciencia y el ejercicio indagador. El tiempo, el otro y la voluntad 151

La conciencia como punto de partida de lo humano 151
Conciencia y lenguaje 154
La conciencia del tiempo y la indagación 156
La conciencia del otro 160
Voluntad situada e indagación 164

9. Aprender a indagar. Un reto educativo para las universidades 169

La investigación en las universidades 170
La esencia de la investigación 173
Las habilidades del investigador 174
Las modalidades de investigación 179
Priorizar la investigación en la Universidad 182
Conclusión 185

Epílogo 187

Referencias 191

LOS CONTENIDOS DE ESTE LIBRO PUEDEN SER
REPRODUCIDOS EN TODO O EN PARTE, SIEMPRE
Y CUANDO SE CITE LA FUENTE Y SE HAGA CON
FINES ACADÉMICOS Y NO COMERCIALES

Héctor Sevilla nos ofrece en este libro un vínculo entre la emoción, el arte y la indagación, reconociendo que si bien existen pasiones que enloquecen, también están las que impulsan las ideas, la búsqueda y la comprensión.

Las emociones son facultativas de la labor filosófica. La conciencia y la vivencia emocional son colindantes, así como la angustia y la libertad que corresponde a la condición itinerante de cada persona en el mundo. El arte conduce al espectador hacia la conciencia de su finitud mediante los velos que el artista recrea. Con la literatura se expresa siempre una filosofía. La vivencia del límite y de la frontera es constitutiva del proceso creativo, provocando que lo metafísico, accesible mediante la intuición, sea una plataforma de la edificación artística. La indagación se entreteje mediante la conciencia del lenguaje, del tiempo, del otro y de la variación de significados. Por ello no basta con educar, sino que es necesario provocar el interés por investigar y desarrollar las habilidades que son necesarias para ello.

En suma, esta obra constituye una invitación para comprender lo poco que sirve el pensamiento cuando quien lo posee se olvida de sentir, anula sus dudas y cree en la ficción de sus verdades. La pasión filosófica se presenta en este texto con la única pretensión de sembrar pasiones nuevas.

HÉCTOR SEVILLA es doctor en Filosofía, miembro de la Sociedad Académica de Filosofía de España y de la Academia Mexicana de Ciencias. Actualmente es profesor e investigador en la Universidad de Guadalajara (México). Ha publicado más de un centenar de artículos en revistas especializadas y más de una decena de libros, entre los que cabe destacar *Filosofía transpersonal* (Anthropos, 2018), *Espiritualidad filosófica* (2018) y *Asombro ante lo absoluto* (2021). Con sus estudios y publicaciones ha contribuido al ámbito de la ontología, la mística y la filosofía de la religión, aportando las bases de un renovado nihilismo de corte transpersonal.

ISBN: 978-84-17556-53-2
9 788417 556532

creative commons

grupo editorial siglo veintiuno

www.anthropos-editorial.com